

সমালোচনা-সাহিত্য-পরিচয়

(উনবিংশ-শতাব্দীর সমালোচনা-সাহিত্য)

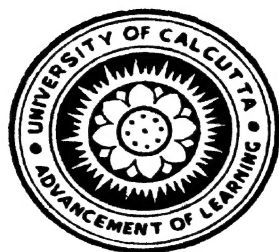
B8229

ডক্টর শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, এম.এ., পি-এইচ. ডি.

ও

শ্রীপ্রফুল্লচন্দ্র পাল, এম. এ.

কর্তৃক সম্পাদিত



কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়

১৯৬০

ভারতবর্ষে মুদ্রিত । কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রেসের সুপারিন্টেন্ডেন্ট
শ্রীশিবেন্দ্রনাথ কাজিলাল কর্তৃক ৪৮ হাজার রোড,
কলিকাতা হইতে প্রকাশিত ।

১৬:৩.৩৫

মুদ্রক :

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর সেন

মডার্ন ইণ্ডিয়া প্রেস

৭ ওয়েলিংটন স্কোয়ার, কলিকাতা ১৩

ও

শ্রীগোপালচন্দ্র রায়

নানানা প্রিন্টিং ওয়ার্কস্ প্রাইভেট লিমিটেড

৪৭ গণেশচন্দ্র অ্যাভিনিউ, কলিকাতা ১৩

উৎসর্গ

যিনি কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে
বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের পঠন-পাঠন
প্রথম প্রবর্তন করিয়া শিক্ষাজগতে এক যুগান্তরকারী
পরিবর্তন সাধন করিয়াছেন
ও মাতৃভাষা-বিষয়ক সমালোচনায় উৎসাহ দিয়া
উহার শ্রীবৃদ্ধি-সম্পাদনের হেতু হইয়াছেন,
বাংলা দেশের সেই বিরাট মনীষী ও কর্মকুশল অধিনায়ক
স্বর্গত স্থার আশুতোষ মুখোপাধ্যায়ের
পবিত্র স্মৃতির উদ্দেশ্যে
গ্রন্থখানি উৎসর্গিত হইল ।

সূচীপত্র

বিষয়	লেখক	পৃষ্ঠা
ভূমিকা		১০—৫১/০

সমালোচনা-সাহিত্যের মূলসূত্র :—

সাহিত্যের সমালোচনা	পূর্ণচন্দ্র বসু	... ১
সাহিত্যের আদর্শ	"	... ২৪
সাহিত্যে অভিধাপ	"	... ৪৬
অলঙ্কার-শাস্ত্র	অজ্ঞাত	... ৭৭
সমালোচনা	শরচ্চন্দ্র চৌধুরী	... ৮২
সংগীত ও কবিতা	রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর	... ৯৬
বস্তুগত ও ভাবগত কবিতা	"	... ১০৪
কাব্যের অবস্থা-পরিবর্তন	"	... ১১০
কাব্য-কথা	প্রিয়নাথ সেন	... ১১৭
নাটক ও উপন্যাস	ক্ষেত্রনাথ ভট্টাচার্য	... ১২৯
বাংলা উপন্যাসের বিশেষত্ব	দেবেন্দ্রবিজয় বসু	... ১৪৭
ছোট গল্প	অজ্ঞাত	... ১৬২
বাংলা গ্রন্থ ও গ্রন্থকারক	অজ্ঞাত	... ১৬৮

কাব্য :—

পদ্মিনী উপাখ্যান	অজ্ঞাত	... ১৭১
মাইকেল মুধুসূদন দত্ত	"	... ১৭৭
মাইকেল মুধুসূদন দত্তের গ্রন্থাবলীর ভূমিকা	হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়	১৯৭
বংগসুন্দরী কাব্য	ক্ষেত্রনাথ ভট্টাচার্য	... ২০৫
মানস বিকাশ	বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়	... ২১০

তুই

বিষয়	লেখক	পৃষ্ঠা
পলাসির যুদ্ধ	কালীপ্রসন্ন ঘোষ ...	২২২
রক্তসংহার	{ বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ...	২৪৮
রংমতী কাব্য	অজ্ঞাত ...	৩০২
মেঘনাদবধ কাব্য-সম্বন্ধে কয়টি কথা	শ্রীশচন্দ্র মজুমদার ...	৩০৮
রাম বহুর বিরহ	চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায় ...	৩২০
মেঘনাদবধ-কাব্য	রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর ...	৩২৮
দশমহাবিষ্ঠা	অজ্ঞাত ...	৩৩৭
কুবি দিশ্বরচন্দ্র গুপ্ত	অক্ষয়চন্দ্র সরকার ...	৩৫৮
উদ্ভাস্ত প্রেম	সিদ্ধেশ্বর রায় ...	৩৭১
মানসী	প্রিয়নাথ সেন ...	৩৮০
বীররাংগন	বীরেশ্বর গোস্বামী ...	৩৯৮
কুরুক্ষেত্র	হীরেন্দ্রনাথ দত্ত ...	৪২২
উনবিংশ শতাব্দীর মহাভারত	বীরেশ্বর পাণ্ডে ...	৪৫২

নাটক :-

রামনারায়ণ তর্করত্ন-বিরচিত			
(১) কুলীনকুলসর্বস্ব নাটক	অজ্ঞাত	...	৪৭৩
(২) বেগীসংহার	„	...	৪৮৮
(৩) রত্নাবলী	„	...	৪৯১
(৪) অভিজ্ঞান-শকুন্তল	„	...	৫০১
দীনবন্ধু মিত্র-বিরচিত			
(১) হুব্রীন তপস্বিনী নাটক	„	...	৫০৪
(২) বিয়ে পাগলা বুড়ো প্রহসন	„	...	৫০৯
(৩) নীলদর্পণ নাটক	„	...	৫১১
বুঝলে কি না	„	...	৫২০

তিন

বিষয়	লেখক	পৃষ্ঠা
উপন্যাস :—		
শৈবলিনী	পূর্ণচন্দ্র বসু	... ৫২৭
জয়ন্তী	পাঁচকড়ি ঘোষ	... ৫৪৫
গিরিজায়া	গিরিজাপ্রসন্ন রায়চৌধুরী	৫৬১
মডেল ভগিনী	ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়	... ৫৮২
দামিনী, পালামো ও রামেশ্বরের অদৃষ্ট	চন্দ্রনাথ বসু	... ৫৮৫
দেবী চৌধুরাণী	জ্ঞানেন্দ্রলাল রায়	... ৫৯০
কালিদাস ও সেক্সপীয়র	হরপ্রসাদ শাস্ত্রী	... ৬০০
প্রমীলা ও ইন্দুবালা	নক্ষত্রনাথ দেব	... ৬১৬
স্বর্ঘমুখা ও কুন্দনন্দিনী	সুধীন্দ্রনাথ ঠাকুর	... ৬৩২

সংস্কৃত-সাহিত্য :—

সংস্কৃত ভাষা ও সংস্কৃত সাহিত্য-

বিষয়ক প্রস্তাব	ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর	... ৬৪০
অভিজ্ঞানশকুন্তলা	চন্দ্রনাথ বসু	... ৬৫৩
উত্তরচরিত	ভূদেব মুখোপাধ্যায়	... ৬৮০

স্মৃতি

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্তৃপক্ষ উনবিংশ শতাব্দীতে রচিত বান্ধলা সাহিত্য-সমালোচনা-বিষয়ক প্রবন্ধগুলির এক বিশেষ সংকলন-গ্রন্থ প্রকাশের দায়িত্ব গ্রহণ করিয়া আমাদের কৃতজ্ঞতা-পাশে আবদ্ধ করিয়াছেন।

প্রাচীন সাহিত্য-সমালোচনা-বিষয়ক প্রবন্ধগুলির অনুসন্ধানের জন্ত আমরা এসিয়াটিক সোসাইটি, কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় ও বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ-সংযুক্ত গ্রন্থাগার ও গ্রাশনাল লাইব্রেরীর সাহায্য গ্রহণ করিয়াছি, এই প্রতিষ্ঠানগুলির কর্তৃপক্ষগণ আমাদের এই কার্যে বিশেষ সহায়তা করিয়াছেন ; ইহাদের মধ্যে এসিয়াটিক সোসাইটির শ্রীগিরিজাভূষণ ভট্টাচার্য বি. এ. ও বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদের শ্রীঅনাদিভূষণ দাস মহাশয়ের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

এই সমালোচন-গ্রন্থ-সংকলনে কবিবর রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের প্রবন্ধগুলি অন্তর্ভুক্ত করিবার জন্ত বিশ্বভারতীর কর্তৃপক্ষ এবং অগ্রাগ্র অনুমতি-সাপেক্ষ প্রবন্ধগুলির জন্ত অপরাপর মহোদয়গণ সানন্দে অনুমতিদান করিয়া আমাদের বিশেষ কৃতজ্ঞতাসূত্রে আবদ্ধ করিয়াছেন।

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের রেজিস্ট্রার ডঃ দুঃখহরণ চক্রবর্তী ডি. এসসি., ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত পিএইচ. ডি., প্রেসের সুপারিন্টেন্ডেন্ট শ্রীশিবেন্দ্রনাথ কাজিলাল বি. এসসি., ডিপ্ প্রিন্ট (ম্যান), প্রকাশন বিভাগের শ্রীরামকৃষ্ণ চক্রবর্তী এম. এ. ও 'নানান'র শ্রীবিরাম মুখোপাধ্যায়ের সক্রিয় সহযোগিতায় এই স্ববহু কার্য সাফল্যমণ্ডিত হইয়াছে। এই জন্ত তাঁহারা সকলে সমুচিত প্রশংসা পাইবার যোগ্য।

ভূমিকা

১

আমাদের “সমালোচনা-সাহিত্য” নামে কয়েকটি সমালোচনা-প্রবন্ধের সমষ্টি বহুদিন পূর্বে প্রকাশিত হইয়াছিল। উহার প্রায় দীর্ঘ দশ বৎসর পরে আর একটি সংগ্রহ ‘সমালোচনা-সাহিত্য-পরিচয়’ নামে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় হইতে প্রকাশিত হইতেছে। ছাপাখানার বিলম্বই এই অল্পচিত দীর্ঘ ব্যবধানের প্রধান হেতু। উভয় খণ্ড মিলিয়া উনবিংশ শতকের বাংলা সমালোচনা-সাহিত্যের একটা ব্যাপক ও সর্বাঙ্গীণ সঙ্কলন সংগৃহীত হইল এইরূপ বলা যাইতে পারে।

প্রথম খণ্ডে বাংলা সমালোচনার মূল তত্ত্ব সবিস্তারে আলোচিত হইয়াছে। আমরা দেখানে দেখাইয়াছি যে ইংরাজী-প্রভাবিত আধুনিক বাংলা সাহিত্য রচিত হইবার প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই উহার রসাস্বাদনের উপযোগী সমালোচনা-রীতি উদ্ভূত হইয়াছিল ও এই সমালোচনা-রীতি সম্পূর্ণভাবে পাশ্চাত্য-অনুসরণ-প্রসূত ছিল না। সমালোচনার মানদণ্ড-নির্মিতিতে প্রাচীন সংস্কৃত অলঙ্কারের প্রভাব যথেষ্ট পরিমাণেই ছিল ও সাহিত্যের নিছক সৌন্দর্য সৃষ্টি ছাড়াও যে চিত্তবিশুদ্ধি ও সমাজকল্যাণ-সাধনের কর্তব্য আছে উহাও পূর্ণ মাত্রায় স্বীকৃতি লাভ করিয়াছিল। সুতরাং অন্তত আধুনিক সাহিত্যের প্রথম যুগে উহার সমালোচনার আদর্শের মধ্যে কিয়ৎ পরিমাণে একটি নিজস্ব ও ঐতিহ্য-প্রভাবিত দৃষ্টিভঙ্গীর নিদর্শন মিলে। সে যুগের সাহিত্যেও যেমন, তেমনি সমালোচনাতেও ভারতীয় ভাবাদর্শ ও রসবিচার-পদ্ধতিই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। বর্তমান খণ্ডে মূলমন্ত্রবিষয়ক প্রবন্ধের সংখ্যা খুব বেশী নহে, ও উহাদের মধ্যে বিশেষ কোন মৌলিক চিন্তা ও অল্পভূতি-গভীরতার ছাপ নাই। বরঞ্চ মনে হয় যে নূতন ও আধুনিক সাহিত্যোপযোগী বিচারমন্ত্র স্থিরভাবে নির্ধারিত হইবার পর, সমালোচক-গোষ্ঠী বিভিন্ন গ্রন্থকার ও রচনার দোষগুণনির্ণয় ও উৎকর্ষ-নিরূপণের প্রতিই মুখ্যভাবে মনোনিবেশ করিয়াছিলেন। সুতরাং এই ভূমিকাতে আমরা মূলমন্ত্র-আলোচনার প্রতি

বেশী গুরুত্ব আরোপ না করিয়া নূতন ধরণের রচনার বিচারে সমালোচক-গোষ্ঠী কি পরিমাণ মূল্যায়নশক্তি ও অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় দিয়াছেন তাহাই বিশেষভাবে অবধারণ করিতে চেষ্টা করিব। নবম্বষ্ট সাহিত্যের পরিমাণের সঙ্গে সঙ্গে তৎ-সম্পর্কিত সমালোচনা-সাহিত্যও কিরূপ বৃদ্ধি ও বিস্তার লাভ করিয়াছে তাহাই মুখ্যভাবে আমাদের কৌতূহল উদ্দীপন করে।

সাহিত্যের মূলসূত্র

সাহিত্যবিচারের দার্শনিক ও রসতত্ত্বমূলক ভিত্তি সম্বন্ধে আলোচনা হইয়াছে—পূর্ণচন্দ্র বসুর ‘সাহিত্যের সমালোচনা’, ‘সাহিত্যের আদর্শ’, ‘সাহিত্যে অভিপ্ৰাণ’ এই তিনটি প্রবন্ধে, শরচ্চন্দ্র চৌধুরীর ‘সমালোচনা’ প্রবন্ধে, প্রিয়নাথ সেনের ‘কাব্যকথা’ প্রবন্ধে, ক্ষেত্রনাথ ভট্টাচার্যের ‘নাটক ও উপন্যাস’ ও দেবেন্দ্রবিজয় বসুর ‘বাংলা উপন্যাসের বিশেষত্ব’ প্রবন্ধদ্বয়ে ও রবীন্দ্রনাথের গ্রন্থাবলীর মধ্যে স্থান-না-পাওয়া, অথচ সূক্ষ্ম-অদ্ভূতি-সম্পন্ন কয়েকটি অপরিণত রচনায়—যথা ‘সংগীত ও কবিতা’, ‘বঙ্গগত ও ভাবগত কবিতা’ ও ‘কাব্যের অবস্থা-পরিবর্তন’ এই তিনটি প্রবন্ধে। ইহাদের মধ্যে পূর্ণচন্দ্র বসুর প্রথম প্রবন্ধটি এক সঙ্গীর্ণ ও নীতিবাদগ্ৰস্ত মনের প্রতিচ্ছবি। ইহাতে তিনি আর্বসাহিত্যে সমালোচনার অভাবের কারণ-নির্দেশ-প্রসঙ্গে সমালোচনার নিষ্ফলতা ও অনিষ্টকারিতার উপরেই জোর দিয়াছেন ও সমালোচনা যে প্রতিভা-স্ফুরণের সহায়তা করে না বরং অনেক সময় প্রতিকূল মতপ্রকাশ ও ব্যঙ্গ-বিদ্বেষের দ্বারা প্রচুর কাব্যসম্ভাবনাকে অন্ধুরেই নষ্ট করে এই অভিমতই ব্যক্ত করিয়াছেন। এখানে সমালোচনার বিকৃতির দৃষ্টান্ত দ্বারা সমগ্র সমালোচনা-ক্রিয়াকেই হেয় প্রতিপন্ন করিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। কিন্তু এই অশ্রদ্ধেয় মত উপস্থাপনার পর তিনি তাঁহার প্রথম উত্থাপিত প্রশ্ন সম্বন্ধে কিছু মূল্যবান মন্তব্য করিয়াছেন। আর্বসাহিত্যে কাব্যের ফলশ্রুতিই উহার বিচারের একমাত্র মানদণ্ড ছিল। অর্থাৎ যে কাব্য সমাজ-স্বীকৃতি লাভ করিয়াছে, সামাজিক চিন্তে কল্যাণময় প্রভাব বিস্তার করিয়াছে তাহার উৎকর্ষ-বিচার, শ্রেষ্ঠত্ব-বিশ্লেষণ নিরর্থক। উহার অর্থবোধ-

সৌকর্যের জ্ঞান টীকা-জাতীয় আলোচনাই যথেষ্ট। রামায়ণ ও মহাভারতকে যে শ্রেষ্ঠ কাব্যের মর্যাদা দেওয়া হইয়াছে তাহা সমালোচকের নিকট স্বতঃসিদ্ধ, বিচারাভীতি সত্য। কেবল চরিত্রায়ণের আদর্শ ও নীতিবোধের সমুন্নতির উদাহরণ আহরণের জ্ঞানই বিদগ্ধ পাঠক উহাদের উল্লেখ করিবেন, উহাদের কাব্যোৎকর্ষ প্রতিপাদনের প্রয়োজনীয়তা তিনি স্বীকার করেন না। সমালোচনার ফলই হইবে মতভেদসৃষ্টি। কিন্তু শ্রেষ্ঠ সাহিত্যের রসাস্বাদন সার্বভৌমরূচি-সমর্থিত। এইজন্মই আর্থসাহিত্যে আধুনিক রীতির মতভেদ-কণ্টকিত, কচিভেদজাত, বিপরীতমুখী আলোচনার অভাব। এই প্রসঙ্গে লেখক শ্রীজীব গোস্বামীর পরমাত্মসন্দর্ভ হইতে কাব্যবিচারের যে মানদণ্ডাঙ্ক শ্লোক উদ্ধৃত করিয়াছেন তাহা বাস্তবিকই আধুনিক আদর্শের সহিত চমৎকার-ভাবে সঙ্গতিপূর্ণ। দুঃখের বিষয়, এই জাতীয় সমালোচনার নিদর্শন আমরা সমগ্র সংস্কৃতসাহিত্যের মধ্যে পাই না। প্রবন্ধকার ফলশ্রুতিকে ধর্ম ও সমাজনীতির অনুসারী কল্পনা করিয়া সঙ্গীর্ণতারই পরিচয় দিয়াছেন।

শরচ্চন্দ্র চৌধুরীর 'সমালোচনা'-প্রবন্ধে ইহার বিপরীত বা পরিপূরক মত প্রকাশিত হইয়াছে। সমালোচনা পরিণত মননের প্রকাশ। প্রবন্ধকার সমালোচনার প্রয়োজন ও উপকারিতা স্বীকার করিয়াছেন। হয়ত প্রতিভাবান লেখকের পক্ষে সমালোচনার সহায়তা নিম্প্রয়োজন, কিন্তু যাহারা প্রতিভার অধিকারী না হইয়াও গ্রন্থ-রচনায় যত্নশীল বা যাহারা শিক্ষানবীশ লেখক তাঁহাদের পক্ষে সমালোচনা যে অত্যাবশ্যকীয় তাহা নিঃসন্দেহ। যেমন প্রতিভাবান লেখক আছেন, তেমনি প্রতিভাবান সমালোচকেরও অসম্ভাব নাই এবং সাহিত্যসাধনায় পথনির্দেশের দায়িত্ব তাঁহাদের উপর গ্রস্ত করা উচিত। নিন্দা, প্রশংসা ও আদর্শনির্দেশ—সমালোচকের এই ত্রিবিধ কর্তব্য। সমালোচকের সহায়তা ব্যতীত সাধারণ পাঠক সাহিত্যের রস উপভোগ করিতে পারেন না। লেখক মনে করেন যে “কাব্যাদির প্রধান উদ্দেশ্য শিক্ষা, আনন্দবোধ তাহার আনুযায়িক অবস্থা মাত্র” ও সমালোচনা কাব্যের এই শিক্ষাপ্রদ দিকটাই পরিস্ফুট করে। আধুনিক কলা-কৈবল্যবাদের যুগে এই মত যে বিশেষ আদরীয় হইবে না ইহা সহজেই অল্পভবগম্য। এবং সমালোচনার প্রধান কাজ রসবোধের সহায়ক না হইয়া শুধু শিক্ষার পোষক

মাত্র এইরূপ মতবাদও ভ্রান্ত মনে হইবে। অবশ্য সমালোচক নানা তত্ত্ব ও দৃষ্টান্ত সমাবেশে, বিভিন্ন কবির তুলনার দ্বারা কাব্যের নীতির দিকটা বিশদ করিতে পারেন, কিন্তু ইহাও সৌন্দর্য-আস্বাদন বা রসাতত্ত্বের একটা উপায় মাত্র। রসকে অতিক্রম করিয়া ইহার কোন প্রাধান্য নাই। মোটের উপর এই প্রবন্ধ দুইটিতে মৌলিক চিন্তা বা তীক্ষ্ণ অন্তর্দৃষ্টির কোন পরিচয় নাই—কাব্য ও সমালোচনা সম্বন্ধে কয়েকটি স্থূল তত্ত্বই ইহাদের আলোচ্য বিষয়।

‘সাহিত্যের আদর্শ’-এ পূর্ণচন্দ্র বসু পাশ্চাত্য ও আর্থসাহিত্যের উদ্দেশ্য-ভেদ-অনুযায়ী প্রকৃতি-পার্থক্যের বিষয় আলোচনা করিয়াছেন। পাশ্চাত্য কবিগোষ্ঠীর শ্রেষ্ঠ উদাহরণ শেক্সপিয়ার ও মিলটন এই বৈপরীত্য-প্রদর্শন-প্রসঙ্গে প্রধানত তাঁহার আলোচনার বিষয়ীভূত হইয়াছেন। শেক্সপিয়ারের নাটক ও মিলটনের মহাকাব্যে রাজ ও তম-গুণপ্রধান চরিত্রের প্রাধান্য দেখা যায়; সেইজন্য যে ধর্মের প্রতি অনুরাগবুদ্ধি কাব্যের প্রধান লক্ষ্য তাহা পাঠকচিন্তে সুস্পষ্টভাবে স্মৃতিত হয় না। বিশেষত ট্রাজেডিতে আত্মরিক প্রকৃতির নর-নারীর প্রাচুর্য ও ধর্মনিষ্ঠ চরিত্রের অন্তর্ভুক্ত পরিণাম পাঠকের মনে একটা সংশয়-কুহেলিকার সৃষ্টি করে। মিলটনের সয়তান ভগবানকেও আচ্ছন্ন করিয়া মাথা তুলিয়াছে। পক্ষান্তরে আর্থ কবির রচনায় ধর্মের অসাধারণ মনোহর আদর্শসমূহ এত উজ্জ্বল বর্ণে চিত্রিত হইয়াছে ও পাপ-চরিত্রাবলীকে এরূপ স্তান করিয়াছে যে উহাতে পাঠকের মনে ধর্মের একাধিপত্যই দৃঢ়ভাবে মুদ্রিত হয় ও তাহার সাংসারিক জীবনেও ধর্মের প্রভাব বদ্ধমূল হয়। রামের চরিত্রের নিকট রাবণ নিম্নতম, দ্রৌপদীর লোকান্তর ক্ষমার জ্যোতিতে অশ্বখামার পৈশাচিক নৃশংসতার কালিমা অদৃশ্যপ্রায় মনে হয়। পাশ্চাত্য ট্রাজেডিতে পাপের নিবিড় অন্ধকারে পুণ্যের একটু ক্ষীণ জ্যোৎস্না বিকিম্বিকি করে—পুণ্যের সম্পূর্ণ জ্যোতির্ময় পরিচয় এখানে নাই। এখানে অন্ধুত ও ভয়ানক রসের প্রাধান্য, বিশ্ববিধানের প্রসন্ন স্বীকৃতিতে যে শাস্ত্রসের উদ্ভব তাহা হৃদয়ের প্রবল আন্দোলনে এখানে স্থির হইতে পারে না। তেমনি বীরত্বও আর্থসাহিত্যে পশুবলের সহচর নহে, ধর্মাত্মরোগেরই তেজোময় প্রকাশ। রামায়ণে রাম ও মহাভারতে শ্রীকৃষ্ণ শ্রেষ্ঠ ধর্মাদর্শের প্রতীকরূপে সর্বাতিশায়ী বীরত্বেরও আধার।

আর্যসাহিত্যের স্বরূপ-উদ্ঘাটনে এই সমালোচনার যথার্থ্য অবিসংবাদিত। কিন্তু পাশ্চাত্য সাহিত্যের বিভিন্ন লক্ষ্যের সহিত উহার ঘটনা-বিশ্লেষণ, চরিত্রস্রষ্টি ও জীবন-পরিচয়ও যে অনিবার্যভাবে সংপৃক্ত, সে দিকটা সমালোচকের পক্ষপাতহীন দৃষ্টিতে ধরা পড়ে নাই। পাশ্চাত্য কবির উদ্দেশ্য বিসদৃশ ও অবাস্তব ঘটনা-পরিণতির মাধ্যমে জীবনের অতল-গভীর রহস্যের জ্ঞোতনা ও উহার যথার্থ পরিচয়-উদ্ঘাটন। উহার ধর্মাদর্শ প্রাচ্য কবির জ্ঞান শাস্ত ও স্থির নহে, বাস্তব জীবনের গতি-পরিণতির মধ্য দিয়া এক অপরিষ্কৃত, গোপুলি-আলোকে ক্ষীণভাবে উপলব্ধ, সংশয়জড়িত বিশ্বমীতির আভাসন। “যতো ধর্মন্ততো জয়ঃ”—এই নীতিসত্য আর্য কবির জ্ঞান পাশ্চাত্য কবির কণ্ঠে দ্বিধাহীনভাবে ঘোষিত হয় না। সেখানে অধর্মের অকৃত্যপ, অস্বস্তি ও অচিরস্থায়িত্বের মধ্যেই ধর্মের অস্তিত্বের পরোক্ষ প্রমাণ নিহিত। ধর্ম আছেন কি না জানি না, তবে অধর্ম যে টেকে না ইহা নিঃসন্দেহ—পাশ্চাত্য কবির ইহাই প্রতিপাদ্য। সেখানে স্থির বিশ্বাসের শ্রীকৃষ্ণের পরিবর্তে আছে অক্ষুট অকৃত্যতির নারায়ণী সেনা। জীবন এইরূপেই পাশ্চাত্য কবির নিকট দেখা দিয়াছে। তাহার ভাব-গগনে ধর্মমূর্খ সংশয়-হিমাদ্রিতে লীন। দীর্ঘ সংগ্রামের পর, বহু চেষ্টায় কুহেলি-যবনিকা অপসারিত করিয়া তবেই তাহার কুণ্ঠিত প্রকাশ। প্রাচ্য সাহিত্যে ধর্মের তিলোত্তমা সর্বসৌন্দর্য-সমন্বয়ে অপরূপ-লাবণ্য-মূর্তিরূপে প্রতিষ্ঠিত; পাশ্চাত্য সাহিত্যে উহার উপাদান-কণিকার সংগ্রহ, উহার তিল-পরমাণুসমূহের বিশ্লিষ্ট সংগঠন। লোকশিক্ষার দিক দিয়া আর্যসাহিত্যের অপ্রতিদ্বন্দ্বী প্রাধান্য—লোক-চরিত্রজ্ঞান ও বাস্তব সত্যের কলাসৌন্দর্যবিধানের দিক দিয়া পাশ্চাত্য সাহিত্যের শ্রেষ্ঠত্বও তুল্যভাবে স্বীকর্তব্য।

‘সাহিত্যে অভিশাপ’ প্রবন্ধেও প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সাহিত্যের এইরূপ জীবন-দর্শনগত পার্থক্য প্রদর্শিত হইয়াছে। প্রাচ্য সাহিত্যে, বিশেষত ‘অভিজ্ঞান-শকুন্তলা’য় ঋষি-প্রদত্ত অভিশাপ অধ্যাত্মরাজ্যের অলঙ্ঘনীয় নিয়মের রূপক-প্রকাশ। মনের অতি সূক্ষ্ম অপরাধের বহিঃপ্রকটন ও ঐশী বিধানের মানদণ্ডে উহার ক্ষালনের উপায় এই অভিশাপ। বাহিরের শক্তিতে যাহার বিচার ও দণ্ড সম্ভব নয়, বহির্বিচারের সীমাবহির্ভূত মনের অবচেতন স্তরে লুক্কায়িত সেই

প্রমাদ-বাসন ঋষি-শাপের অন্তর্ভেদী রঞ্জনরশ্মিতে আবিস্কৃত ও নিরাকৃত হয়। শকুন্তলার অদম্য যৌবনলালসা গান্ধর্ব-বিবাহের অসামাজিক আত্মতৃপ্তিতে পরিণতি লাভ করে। এই একান্ত স্বাভাবিক যৌবন-চাপল্য দণ্ডবিধির কোন ধারার মধ্যে পড়ে না, কোন স্থূল নিয়মও লঙ্ঘন করে না; এমন কি অভিভাবকের প্রসন্ন স্বীকৃতি ইহার স্বেচ্ছাচারিতার উপরও একটি স্নিগ্ধ আবরণ প্রসারিত করে। কিন্তু এই আত্মরতির মোহাবেশ যে কর্তব্যচ্যুতি ঘটায়, শোভন আচরণের যে ভারসাম্যকে বিচলিত করে তাহার ভৎসনা ও দিক্কার ধ্বনিত হয় ঋষির অমোঘ শাপের মধ্যে। যেমন কর্তব্যচ্যুতির জন্ত শকুন্তলাকে দুর্বাসাও অভিশাপ দেন, তেমনি দুঃশস্ত্রের উদ্দাম কামনা ও নিজ রুতকর্মের বিশ্বাসিত শকুন্তলার প্রত্যাখ্যান-দৃশ্যে শকুন্তলা ও তাহার সহচর ঋষিবালকদ্বয়ের তীক্ষ্ণশ্লেষাত্মক তিরস্কারবাক্যের অগ্নিজালায় দগ্ধ হয়। রাজার নিজ প্রকৃতিগত তরলতার মধ্যেই অভিশাপের ফল প্রচ্ছন্ন ছিল বলিয়া তাঁহার প্রতি অভিশাপ প্রয়োগ করিতে হয় নাই। দুর্বাসার শাপ শকুন্তলার উপর উচ্চারিত হইলেও ইহার প্রকৃত প্রয়োগ ও ফলশ্রুতি দুঃশস্ত্রের ক্ষেত্রে—এই অভিশাপের তীক্ষ্ণ, অগ্নিদগ্ধ শর এই আমন্ত্রিত প্রণয়িগুণের একের হৃদয় ভেদ করিয়া অপরের স্মৃতিমূলের গভীরে বিদ্ধ হইয়াছে। প্রাচ্য কাব্যের বিষয় যে মানবজীবন তাহা অনতিক্রম্য অধ্যাত্ম বিধানের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত, তাহাতে রুতকর্মের ফল এড়াইবার কোন সূক্ষ্মতম রক্তপথও খোলা নাই।

ইহার বিপরীত দৃষ্টান্তরূপে ওথেলো-ডেসডেমোনার কাহিনী লেখক কর্তৃক উল্লিখিত হইয়াছে। ডেসডেমোনা মোহাবিষ্ট হইয়া পিতার প্রবল অসম্মতি ও বাধাকে উপেক্ষা করিয়া ওথেলোর প্রণয়াকুণ্ঠ হইয়াছে। এই অসম প্রণয়ের ফলেই ট্রাজেডি ঘটিয়াছে। আর্থ কবির হাতে পড়িলে অবাধ্য কন্যার দ্বারা অপমানিত ও মর্মপীড়িত পিতার দুঃসহ ক্রোধোচ্ছ্বাস অভিশাপ-বাক্যে ফাটিয়া পড়িত ও পরবর্তী ঘটনা এই অভিশাপের অনিবার্য ফলরূপে প্রতীয়মান হইত। সমস্ত মর্মান্তিক ঘটনা-পরস্পর। মানবের স্বেচ্ছাকৃত প্রতিহিংসা হইতে উন্নীত হইয়া এক উর্ধ্বতর অধ্যাত্মবিধানের অঙ্গীভূত হইত। কাহিনীর মধ্যে অমোঘ ধর্মতত্ত্বের ক্রিয়া প্রকটিত হইত। মানুষের যড়যন্ত্র, মিথ্যাভাষণ, ঈর্ষ্যা, জিঘাংসা প্রভৃতি হীন, বিফোর্বক বৃত্তিগুলি নিয়তির রহস্তলীলায় রূপান্তরিত হইত।

সমস্ত নাটকের ভাবরূপ ও স্বাদগুণ সম্পূর্ণ বদলাইয়া যাইত। নারীহস্তা মূৰ্খ সরল ওথেলো আমাদের ঘৃণাভাজন না হইয়া অদৃষ্টের হাতে গ্রাসবিচারের শাপিত অস্ত্ররূপে প্রতিভাত হইত—সে ঘাতক না হইয়া বলিদানের নিয়োজক রূপে পরিচিত হইত। এক অভিশাপের প্রবর্তনের ফলে নাটকটি স্বাসরোধ-কারী, ইতর চক্রান্ত ও রক্তকলুষিত নির্মম হত্যাকাণ্ডের বাতাবরণ ভেদ করিয়া দৈবলীলার উর্ধ্ব আকাশে বিচরণ করিয়া মুক্তির নিঃশ্বাস ফেলিত।

এই মন্তব্য একদিক দিয়া যথার্থ হইতে পারে। কিন্তু এই পরিবর্তনের ফলে শেক্সপিয়ারের ওথেলো নাটক যে উহার স্বরূপ হারাইয়া ফেলিত তাহাও নিঃসন্দেহ। প্রথমত পাশ্চাত্য নাট্যকার অবস্থাবিশেষে ও চরিত্রভেদে মানবপ্রকৃতির মধ্যে যে কিরূপ উন্নত, ভয়াবহ বিক্ষোৰণ ঘটিতে পারে, প্রেম যে ভাস্তিচক্রে বিঘূর্ণিত হইয়া কেমন নিদারুণ জিঘাংসায় পরিণত হইতে পারে, তাহার দৈবপ্রভাবনিরপেক্ষ, সম্পূর্ণভাবে স্বাধীন-প্রবৃত্তি-সংঘটিত রূপটি দেখাইতে চাহিয়াছেন। ইহার কিছুটা অনুরূপ দৃশ্য আমরা কাপালিক-প্ররোচিত নবকুমারের অন্তরে কপালকুণ্ডলার প্রতি সন্দেহ-তুষানলের প্রজ্বলনে দেখিতে পাই। অবশ্য ওথেলোর সহিত তুলনায় নবকুমারের সন্দেহপরায়ণতা অত্যন্ত মুহু ও ক্ষণস্থায়ী—ইহা ওথেলোর দাবানল হইতে প্রক্ষিপ্ত একটি অগ্নি-ফুলিঙ্গমাত্র। তথাপি এই মর্মদাহী বহিজ্বালা একই প্রকৃতির। নবকুমারের ক্ষেত্রে ইহার কোন মর্মান্তিক পরিণতি ঘটে নাই, কেননা তাহার অপ্রকৃতিস্থতা সংশয়-নিরসনের অতীত বিকারে পৌঁছে নাই। সে কপালকুণ্ডলাকে খোলা-খুলি তাহার সন্দেহের বিষয় জিজ্ঞাসা করিয়াছে ও তাহার সন্তুষ্ট পাইয়াছে। প্রাচ্য লেখক সংশয়-মুক্ত স্বামী ও মোহমুক্ত পত্নীকে এই রহস্তপারাবারের স্রোতে ভাসাইয়া সমস্ত লৌকিক বোঝাপড়ার অতীত এক অচ্ছেদ্য মৃত্যু-মিলনের তীর্থযাত্রী করিয়াছেন। নবকুমারের চিত্তে এই ঈর্ষার ঝলক ভাগ্যের বিরাট ষড়যন্ত্রের একটা ক্ষুদ্র অংশমাত্র—দৈবরোষের ঘনঘটীচ্ছন্ন আকাশের এক প্রান্তে একটা ক্ষণিক বিদ্যুৎ-স্ফুরণ। এখানে পতি পত্নীকে হত্যা করে নাই, কেননা উভয়েই এক দৈব-সংযোজিত জটিল ফাঁসে জড়াইয়া পড়িয়াছে। এক প্রকারেরই ঘটনা প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য কবির হাতে কিরূপ বিপরীতমুখী হইয়াছে ওথেলো ও কপালকুণ্ডলা তাহার চমৎকার উদাহরণ।

দ্বিতীয়ত, অভিষাপের কাব্য-সার্থকতা ও গ্রন্থবিধানের পোষকতা অপরাধের প্রকৃতি ও মাত্রার উপর নির্ভর করে। অভিষাপমাত্রাই যে অধ্যাত্মজগতের রহস্যগোচর হইবে এমন কোন নিশ্চয়তা নাই। পুরাণে শত শত অভিষাপ বর্ণিত হইয়াছে, কিন্তু প্রাচ্য মহাকবি ইহার কয়েকটিকে মাত্র তাঁহাদের কাব্যের মূল প্রেরণারূপে গ্রহণ করিয়াছেন। ভগবানের অবতার রামচন্দ্র ও শ্রীকৃষ্ণের উপরও অভিষাপ বর্ণিত হইয়াছে, কিন্তু কোন কবি তাঁহাদের জীবনে এ অভিষাপ কেমন করিয়া ফলিল ও কোন্‌ সূক্ষ্ম ধর্মনীতির তাৎপর্য প্রকাশ করিল তাহা প্রদর্শন করিয়া কাব্য রচনা করেন নাই। রামের সীতা-নির্বাসন যে সত্যোবধবা বালি-পত্নী তারার অভিষাপের ফল, বা শ্রীকৃষ্ণের যদুবংশ-উৎসাদন যে কুরুরাজপত্নীর শতপুত্রশোকবিমথিত অন্তরবেদনার অমোঘ-প্রতিশোধ-স্পৃহা-সজাত, এরূপ কথা কাব্যসত্য বা গ্রন্থবিচারের অভিব্যক্তি—কোনটিরই পর্যায়ে পড়ে না। বিশেষত দুর্বাসা ঋষি ত অভিষাপ-উদ্দিারণের একটা সদা-জলন্ত হাপর-বিশেষ। তাঁহার শত শত অভিষাপের মধ্যে শকুন্তলা-বিষয়ক অভিষাপ-বীজটিই কাব্যকমণ্ডলুর পূতবারিপুষ্ট হইয়া ফুলে-ফলে অপরূপ শোভায় মঞ্জরিত হইয়া উঠিয়াছে। এ অভিষাপ কোন অভ্যাস-রূঢ়, বদ্ধমূল পাপাচরণের প্রতি নহে, কোন স্পর্ধিত মর্যাদা-লজ্জনের প্রতি নহে, বিরহ-বিধুর তরুণ মনের প্রেমাস্পদের স্মৃতিবিভোর উদ্ভ্রান্তচিত্ততার প্রতি; ইহার স্ফালন হইবে কোন দুর্জয় প্রায়শ্চিত্তে নহে, কোন উৎকট অসাধ্য-সাধনে নহে। প্রিয়বিরহের মুহূর্ত্ত সন্তাপে, অশ্রুবিধৌত নীরব আত্মবিচারণে, মিলন-স্বপ্নের পরিণতির প্রতীক্ষায়। কাজেই ইহা সহজেই কাব্যের বিষয় ও কলাসৌন্দর্যের অঙ্গীভূত হইয়াছে। ওথেলোর যে ঈর্ষ্যানল চারিটি অঙ্ক ধরিয়া ক্রমাগত উত্তেজিত ও আত্মহত-পুষ্ট হইয়া সর্বধ্বংসী লেলিহান শিখায় জলিয়া উঠিয়াছে, তাহা অঞ্জলিপরিমিত শান্তিবারি-সেচনে, কোন অহুকূল দৈবের আকস্মিক বরে নির্বাপিত হইবার নহে। উদ্ভূত খড়্গ উহার বলি না লইয়া ফিরিবে না। ওথেলো-তে হৃদয়সমুদ্রমন্ডনে যে বিষ উঠিয়াছে তাহাকে দৈবানুগ্রহে, শাস্তত ঐশী বিধানে অমৃতে রূপান্তরিত করা সম্ভব নহে, তাহা পান করিতেই হইবে। হুতরাং ওথেলোকে শকুন্তলার ছাঁচে ঢালাই করিবার চেষ্টা করিলে তাহা মানবপ্রকৃতিবিরোধী ও কলাবিধির সহিত অসঙ্গতিপূর্ণ হইবে। অভিষাপের

বাজপাখী কচিং কখনও কাব্য-পারাবর্তের সোনার দাঁড়ে আশ্রয় পাইলেও উহাই যে উহার নিয়মিত বিশ্রামস্থল ইহা মনে করিলে ভুল করা হইবে।

২

রবীন্দ্রনাথের তিনটি প্রবন্ধে সাহিত্যতত্ত্ববিচারের একটা নূতন দিক উদ্ঘাটিত হইয়াছে। এই প্রবন্ধগুলি অপরিণত রচনা; ইহাদের মধ্যে জ্বলন্ত সাধারণ-সূত্র-সংকলন-প্রবণতা (cheap generalisation) ও ভাবোচ্ছ্বাসের অস্পষ্টতা বিশেষভাবে প্রকট। তথাপি এই অপরিণত রচনার মধ্যেও রবীন্দ্রনাথের কবিস্বভাব অন্তর্দৃষ্টি ও যুক্তিসমাবেশ-কৌশলের যথেষ্ট নিদর্শন আছে। ‘সংগীত ও কবিতা’-প্রবন্ধে যুক্তিপ্রধান আলোচনা ও অল্পভূতিপ্রধান কাব্যধর্মী রচনার মধ্যে পার্থক্যটি খুব গভীরভাবে না হউক খুব বিশদভাবে দেখান হইয়াছে। “যে সকল সত্য মহারাজ ‘কেন’-র প্রজা নহে, তাহাদের বাসস্থান কবিতায়”। কথোপকথনের ভাষা, দর্শনবিজ্ঞানের তত্ত্বপ্রতিষ্ঠার ভাষা ও বিশুদ্ধ অল্পভবের ভাষা—লেখক গল্প ও গল্পের পরিধি-সীমান্ত এই বিভিন্নরূপ প্রয়োজনের ভিত্তির উপরই নির্ণয় করিয়াছেন। এই মুখবন্ধের পরে লেখক তাঁহার আসল বিষয়ে, কবিতা ও সংগীতের পার্থক্যনির্ণয়ে ব্রতী হইয়াছেন। কবিতা সুরমিশ্রিত বা ছন্দায়িত কথায় উপর ও সংগীত বিশুদ্ধ সুরের উপর নির্ভরশীল। এই পর্বন্ত কবিতা ও সংগীত সমধর্মী; কিন্তু ভাব-প্রকাশের দিক দিয়া কবিতা সংগীত অপেক্ষা অনেক প্রাগ্রসব। ইহার কারণ কবিতা কেবল ছন্দের উপর নির্ভর না করিয়া ভাবপ্রকাশের উপরই জোর দেয়—এই ভাবের মধ্যে যে আবেগ স্পন্দিত তাহারই প্রকাশের জগৎ ছন্দ-স্পন্দের প্রয়োজন। কিন্তু সংগীত সুরসর্বস্ব ও স্বভাব-মধুর বলিয়া ভাব সম্বন্ধে উদাসীন। উর্বর দেশের কৃষকের গায় সংগীতও আলস্যপরায়ণ ও শিথিল-প্রযত্ন। সংগীত মনের একটি মাত্র স্থায়ী ভাবের, ক্ষণিক, প্রসারহীন উচ্ছ্বাসের অভিব্যক্তি, ইহাতে গতিশীল ভাবপ্রবাহকে ধরিয়া রাখা যায় না। কবিতায় ভাবের গতি ও স্থিতি, ইহার চিত্রধর্মী মুহূর্ত ও পরিবর্তনশীল চেতনা উভয়েরই রূপায়ণ ঘটে। সংগীত সঙ্গীত গুণীর মধ্যে আবদ্ধ, কবিতা এক ভাবসীমান্ত হইতে অন্য ভাবসীমান্তে প্রসারণশীল।

কিন্তু এই তুলনামূলক আলোচনায় লেখকের সর্বাপেক্ষা মৌলিক মন্তব্য হইল সংগীতের অনড় রেখাজালে আবদ্ধ রূপকাঠি, আর কবিতার নূতন নূতন শব্দজালগঠিত, নব নব ব্যঞ্জনাপূর্ণ অবয়বের বিচিত্র সুষমা—এই উভয়ের মধ্যে পার্থক্যের অন্তত্ব। সংগীতের রাগ-রাগিণীর সুর বাঁধা, কোন নূতন আবেগের স্পন্দন, শিল্পিমনের কোন অভিনব আবেশ ইহার কাঠামোর কোন পরিবর্তন করিতে পারে না। কবিকে যদি ভাবপ্রকাশের জগ্ন কয়েকটি পূর্বনির্দিষ্ট শব্দের নব নব বিস্তার করার অতিরিক্ত কোন স্বাধীনতা দেওয়া না হইত, তবে কবিতার যে দুর্দশা হইত, রাগ-রাগিণীর দৃঢ়বন্ধনে বন্দী সংগীতের সেই দুর্দশা ঘটিয়াছে। লেখক কবিতায় শব্দবিস্তারের মত সংগীতের সুর-সংযোজনায়ও অল্পরূপ অবাধ স্বাধীনতার দাবী করিয়াছেন। লেখকের মৌলিক চিন্তা যথেষ্ট প্রশংসার হইলেও, তাঁহার সাদৃশ্য-ভিত্তিক যুক্তিতে একটা বিরাট ফাঁক আছে। কবিতার শব্দ হইতে সংগীতের সুরের ব্যঞ্জনাশক্তি অনেক বেশী, কেননা সংগীতের ক্ষেত্রে এই ব্যঞ্জনা নির্দিষ্ট অর্থের দ্বারা সীমাবদ্ধ নহে। সুতরাং কবি কয়েকটি নির্দিষ্ট শব্দ-সাহায্যে যতটুকু ভাব প্রকাশ করিতে পারেন, গায়ক নির্দিষ্ট কয়েকটি পদ্যের সংযোগ-বিয়োগের সীমাহীন বিচিত্রতায় তদপেক্ষা আরও প্রবলতর ইন্দ্রজাল রচনা করিতে সক্ষম। শব্দভাণ্ডারের অপ্রাচুর্যের জগ্ন কবির যে অভিযোগ, সুরভাণ্ডারের অপ্রাচুর্যের জগ্ন গায়ক সেরূপ কোন অভিযোগের হেতু পান না। কবির পক্ষে ছন্দের বন্ধন ঘেরূপ, সুরশৃঙ্খলার পক্ষে রাগ-রাগিণীর নির্দিষ্ট সুরের বন্ধনও সেইরূপ—উভয়ই বন্ধনের মধ্যেই মুক্তির আশ্বাদন ও সৌন্দর্য্যসৃষ্টির প্রেরণা। যেমন অক্ষরমালার সহিত স্বরগ্রামের তুলনা হয় না, তেমনি শব্দের সহিত সুরের তুলনাও অল্পপযোগী ; ছন্দের সঙ্গেই রাগ-রাগিণীর সুরদেহের সত্যকার মিল। রবীন্দ্রনাথ গীতিকার রূপে যে নূতন নূতন সুরের সংযোজনা করিয়া ভাবানুরূপ মিশ্র রাগিণীর সৃষ্টি করিয়াছেন এই প্রবন্ধে সেই প্রেরণার আদিম আভাস লক্ষিত হয়। তবে রবীন্দ্র-সংগীতভাণ্ডারের রক্ষী যাহারা তাঁহারা যে রবীন্দ্রসৃষ্ট সুরের কোন সামান্ততম পরিবর্তনও অল্পমোদন করেন না, তাহাতেই প্রমাণিত হয় যে এই স্বাধীনতারও একটা সীমা আছে ও শুধু মার্গসংগীতের অভিজাত রাগিণী নহে, অবাচীন, সত্ত্বোজাত সংগীতেরও একটা অপরিবর্তনীয় রূপরেখায় বিধৃত থাকা প্রয়োজন।

‘বস্তুগত ও ভাবগত কবিতা’-র রবীন্দ্রনাথের যে অনির্দেশ্য রোমান্টিক ভাবকল্পনা তাঁহার ‘সন্ধ্যাসংগীত’ হইতে ‘কড়ি ও কোমল’ পর্যন্ত কাব্যধারায় উদাহৃত হইয়াছে তাহাই সমালোচনা-সূত্ররূপে বিধিবদ্ধ হইয়াছে। রোমান্টিক সমালোচক রোমান্টিক কবির তত্ত্বানুভূতির ভিত্তিভূমিটি প্রতিষ্ঠা করিতে অগ্রসর হইয়াছেন। এ ধেন কাব্যের বিচার নহে, উহার কোমল অনুভূতি, বাস্তব-অসহিষ্ণু আদর্শ-আকৃতিরই ছন্দবিহীন পুনরুজ্জ্বল। তরুণ কবি অন্তরের ভাবমত্ততাটিকে এক বিচারাতীত স্বয়ংসম্পূর্ণতা, প্রমাণনিরপেক্ষ স্বতঃ-অহুমোদন দিতে চাইয়াছেন। তাঁহার নিকট বস্তুগত ও ভাবগত কবিতার পার্থক্য সাদা ও কালোর পার্থক্যের ত্রায় অতি সহজ ও স্বতঃসিদ্ধ। ভাবগত কবিতা অতীন্দ্রিয়, আর বস্তুগত কবিতা ইন্দ্রিয়-নির্ভর; এবং যেহেতু অধ্যাত্ম দর্শনে অতীন্দ্রিয়ের স্থান উচ্চতর, সুতরাং কাব্যবিচারেও উহাদের আপেক্ষিক শ্রেষ্ঠত্ব সেই একই মানদণ্ডে নির্ধারণীয়। যে “বিষম মুখ” ও “কোমল বিষাদ” আমরা তাঁহার প্রথম যুগের কাব্যে অনুভব করি, সমালোচনায় তাহারই ভাবোচ্ছ্বাসময় প্রশস্তি। অসীম দিগন্ত হইতে ভাসিয়া-আসা যে রূপপ্রবাহ আমাদের কাছে মুহূর্তের জগ্ন স্পর্শ করে, কিন্তু ধরা-ছোঁয়া দেয় না, গভীর আনন্দের মধ্যে এক চির-অতৃপ্তির বেদনার বেশ রাখিয়া যায়, তাহাই আমরা কাব্যের ছন্দোময় বিলাপে বাঁধিয়া রাখিতে চাহি। ইহাতেই যদি সত্য কাব্যপ্রেরণা থাকে, তবে রক্তমাংসময় বাস্তবের অতি-সন্নিহিত হইবার প্রয়োজন কি?—তরুণ কবির এই প্রশ্ন যৌবনস্বপ্নবিভোর সমালোচকের কর্ণেও ধ্বনিত হইয়াছে।

রবীন্দ্রনাথের তীক্ষ্ণ মননশীলতার সূচী পরিচয় তাঁহার ‘কাব্যের অবস্থা পরিবর্তন’ প্রবন্ধে সুপরিষ্কৃত। সভ্যতা-প্রসারের সঙ্গে সঙ্গে কাব্যরূপেরও কেমন পরিবর্তন ঘটে, তাহা কবি গভীর মনীষা ও সমাজ-বিবর্তনজ্ঞানের সহিত প্রতিপন্ন করিয়াছেন। তাঁহার এই বিষয়ে চিন্তাধারা এখনও হাতে-হাতে-ফেরা পুরাতন মূদ্রার ত্রায় সম্পূর্ণভাবে মৌলিকতাচিহ্নবর্জিত হয় নাই। মহাকাব্য সেই যুগের লেখা যখন রাষ্ট্রশাসনে ও কাব্যপ্রণয়নে উভয়ত্রই একাধিপত্য। মহাকাব্যের পূর্বেও বিশৃঙ্খল কাব্য-উপাদান যেখানে-সেখানে বিক্ষিপ্ত ছিল, তাহার পর সমগ্র জাতির একক প্রতিনিধিরূপে এক মহাকবি তাহাদিগকে

নীতিমূল্যগ্রন্থিত ও উদাত্তকল্পনাশ্রীত করিয়া মহাকাব্যের বিরাট ও স্তূর্ণাঠিত দেহে বিগ্ৰস্ত করিলেন। তেমনি রাষ্ট্র ও সমাজক্ষেত্রে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ও পরস্পর-বিচ্ছিন্ন গোষ্ঠীসমূহ যখন এক বৃহত্তর-সমন্বয়কারী জাতীয় চেতনায় সংহত হইল, তখনই মহাকাব্যের পটভূমিকা প্রস্তুত হইল। ট্রয় ও গ্রীসের যুদ্ধ ও রাম-রাবণের যুদ্ধকে আশ্রয় করিয়া এইভাবে এক সর্বদেশব্যাপী জীবনবোধ ও সংস্কৃতি উদ্ভূত হইল। মহাভারত পরবর্তী বিবর্তনস্তরের প্রতিফলন বলিয়া ইহাতে একের মধ্যে আবার নূতন বিভেদের বীজ উগ্ৰ হইয়াছে। যেখানে জীবনাদর্শ ও ধর্মনীতির কোন পার্থক্য নাই, সেখানে কেবল বংশগত বিরোধ ও প্রতিদ্বন্দ্বিতা এক যুগাবসানমুচক মহাপ্রলয়ের অবতারণা করিয়াছে। তেমনি আদিভূত, নিয়মশৃঙ্খলাহীন, সংঘর্ষপীড়িত বাস্পরাশির ঘূর্ণ্যমান অস্থিরতা হইতে গ্রহ-উপগ্রহে অবিভক্ত, একক সৌরমণ্ডলের উদ্ভব। বহিঃ-প্রতিবেশ, সমাজব্যবস্থা ও সাহিত্যসৃষ্টি একই নিয়মের অধীন হইয়া ক্রমবিবর্তনের পথে অগ্রসর হইয়াছে।

ইহার পর অনিবার্য কারণেই মহাকাব্যের যুগ অন্তর্হিত হইল। জটিলতর অবস্থা ও ব্যাপকতর কর্মশীলতার সঙ্গে সঙ্গেই সার্বভৌম রাজা, অতিকায় মহাকাব্য ও সর্বগ্রাসী সৌরমণ্ডল অনেকগুলি অপেক্ষাকৃত ক্ষুদ্রকায়, কিন্তু সংহতগঠন সংস্থায় বিভক্ত হইয়া পড়িল। মহাদেশ স্ববিগ্ৰস্ত দেশসমূহে, মহাকাব্য নাতিবৃহৎ আখ্যানকাব্য ও গীতিকবিতায়, এবং সৌরমণ্ডল কেন্দ্রাবর্তিত গ্রহ-উপগ্রহে আপনাদের বিরাট অবয়বকে অংশীকৃত করিল। “একোহং বহুশ্চাম্”—স্রষ্টার এই মূল নীতি আদিমসৃষ্ট পদার্থেও প্রকটিত হইল। আমরা কিন্তু এই বিবর্তনের প্রগতিশীলতায় সংশয়াপন্ন হইয়া পড়িলাম। মহাকাব্য আমাদের মনে এমন প্রভাব বিস্তার করিল যে খণ্ডকবিতা যে মহাকাব্যের অযোগ্য সম্ভূতি এই ধারণা আমাদের মনে বদ্ধমূল হইল। রবীন্দ্রনাথ অতি চমৎকারভাবে একটি গভীরার্থক সংক্ষিপ্ত সূত্রে এই পরিবর্তনের ধারাটি নির্দেশ করিয়াছেন—“প্রথমে বিশৃঙ্খল পার্থক্য, পরে একত্র সম্মিলন ও তাহার পরে শৃঙ্খলাবদ্ধ বিচ্ছেদ”। যেমন রাজশক্তি সাধারণতন্ত্রের বহু কর্মচারীর মধ্যে বিভক্ত হইলে দুর্বল হয় না, যেমন সৌরচক্র নানা গ্রহ-উপগ্রহে বিভক্ত হইয়া সৃষ্টিকে উন্নততর পর্যায়ে লইয়া যাইতেছে, যেমন একান্নবর্তী,

শিথিল-সংলগ্ন বৃহৎ পরিবারের সুপরিচালিত ও দৃঢ়বদ্ধ ক্ষুদ্রতর পারিবারিক সংস্থায় বিভক্তি পরিবার-জীবনের অধোগতির চিহ্ন নহে, সেইরূপ মহাকাব্যেরও নানা-কবি-রচিত বিচিত্র খণ্ডকাব্যে পরিণতি মানবের সৃষ্টিশক্তির অপকর্ষের পরিচয় বলিয়া মনে করা ভুল। কবিতার রাজ্যে “প্রথমে ছাড়া-ছাড়া বিশৃঙ্খল অশ্লুট গীতোচ্ছ্বাস, পরে পুঞ্জীভূত মহাকাব্য, তাহার পরে বিচ্ছিন্ন পরিশ্লুট গীতসমূহ”।

এই শ্রমবিভাগের ফলে কবিতার রাজ্যে যে অভূতপূর্ব উন্নতি হইয়াছে তাহা লেখক সুস্পষ্টভাবে দেখাইয়াছেন। এখন অতি সূক্ষ্মতম, জটিলতম অনুভাব কাব্য-বীণায় স্পন্দন তুলিতেছে—“এখনকার কবিতায় এমন সকল ছায়া-শরীরী, মৃদুস্পর্শ কল্পনা খেলায় যাহা পুরাতন লোকদের মনেই আসিত না...এমন সকল গূঢ়তম তত্ত্ব কবিতায় নিহিত থাকে যাহা সাধারণতঃ সকলে কবিতার অতীত বলিয়া মনে করে”। এখনও “মানবহৃদয় নামে একটা বিশাল মহাকাব্য রচিত হইতেছে, অনেক দিন হইতে অনেক কবি তাহার একটু একটু করিয়া লিখিয়া আসিতেছেন”। “যখন জটিল, নীলাময়, গাঢ়, বিচিত্র, বেগবান মনোবৃত্তিসকল সভ্যতা-বৃদ্ধির সহিত, ঘটনা-বৈচিত্র্যের সহিত, অবস্থার জটিলতার সহিত হৃদয়ে জন্মিতে থাকে, তখন আর মহাকাব্যে পোষায় না।...এক মহাকাব্যের মধ্যে সংক্ষেপে, অপরিশ্লুটভাবে অনেক গীতিকাব্য, খণ্ডকাব্য থাকে, অনেক কবি সেইগুলিকে পরিশ্লুট করিয়াছেন”। মহাকাব্যের চাপে যখন ব্যক্তিবৈশিষ্ট্য সঙ্কুচিত হয়, তখন ইহার পূর্ণ স্ফুরণের জগুই বিভিন্ন ধরণের কবিতা মহাকাব্যের অঙ্গ হইতে, হিমালয়-গাত্র হইতে বিভিন্ন নদ-নদীর জায়, নিঃসৃত হইয়া পড়ে। নিশ্চয়ই ইহা অবনতি নহে, উন্নতিরই লক্ষণ।

সভ্যতা ও বিজ্ঞানের প্রসারের সঙ্গে কবিতার প্রাদুর্ভাব ক্ষীণতর হয় এই পুনঃপুনঃ-উচ্চারিত অর্ধসত্যকে রবীন্দ্রনাথ যে যুক্তি-প্রয়োগে খণ্ডিত করিয়াছেন তাহা সত্যই অপূর্ব। তিনি বিজ্ঞানের আবিষ্কৃত্য সম্বন্ধে একটি আপাত-অসম্ভব (paradoxical) উক্তি করিয়া উহার স্বরূপ উদ্ঘাটন করিয়াছেন। বিজ্ঞান আলো ছড়ায় ইহাই আমাদের সাধারণ ধারণা; কিন্তু প্রকৃতপক্ষে ইহা নূতন নূতন অন্ধকার-বৃত্তই আমাদের গোচরীভূত করিতেছে। বিজ্ঞানের আবিষ্কারের ফলে আমাদের রহস্যবোধ ফিকে হইবার পরিবর্তে আরও

গাঢ় ও ঘনীভূত হইতেছে। এক রহস্যের সমাধান দশটা নূতন রহস্যের গুহামুখ খুলিয়া দিতেছে। নূতন বৈজ্ঞানিক সত্য আমাদের পুরাতন জীবন-বোধকে বিপর্যস্ত করিয়া অসংখ্য নূতন প্রশ্নের উদ্রেক করিতেছে। এক একটা রহস্যের সমাধান জীবন যে কত রহস্যময় তাহাই প্রমাণ করিতেছে। সুতরাং বিজ্ঞান কবি-কল্পনার বিরোধী ইহা সম্পূর্ণ অসত্য; বরং ইহা নূতন নূতন বিশ্বয়বোধ, জীবনের অপরিমিত রহস্যের নূতন পরিচয় উদ্ভূত করিয়া কল্পনা-অনুশীলনের আরও বিস্তৃততর ক্ষেত্র রচনা করিতেছে।

প্রাচীন কবির জীবন-রহস্যকে শুধু কল্পনাবিলাসের সাহায্যে অনুভব করিয়া উহার একটা অতি-নিদিষ্ট-অবয়ব-বিশিষ্ট প্রতিমা নির্মাণ করিয়া ফেলিয়াছিলেন এবং সকল কবির কাব্যে সেই একই প্রতিমার অনুকরণ দেখা যাইত। রাজপ্রাসাদের বহিঃতোরণে যেমন একই ধরণের চিত্রালঙ্করণ দেখা যায়, তেমনি ইহার রহস্যনিকেতনের বহিরঙ্গনে দাঁড়াইয়া একই কল্পনার পুনরাবৃত্তির সাহায্যে তাঁহাদের বিশ্বয়বোধ প্রকাশ করিতেন। সমস্ত পুরাণে দেব-দেবী, উষা-সন্ধ্যার অভিন্ন, অনুকরণাত্মক রূপায়ণ। কিন্তু আধুনিক কবি জ্ঞানের অস্ত্রে রহস্য-রাজপুরীর বাহিরের প্রাচীর ভাঙ্গিয়া ফেলিয়া উহার অন্তরমহলে প্রবেশ করিয়াছেন ও অন্তঃপুরের বিচিত্র সাজ-সরঞ্জাম, রুচি ও সৌন্দর্যবোধের নব নব প্রকরণের সহিত পরিচিত হইতেছেন। কাজেই তিনি সন্ধ্যা ও উষার মূর্তি নূতন ভাবে কল্পনা করিতেছেন, পৌরাণিক ছাঁচের সঙ্গী গগী অতিক্রম করিয়া নিজ মৌলিক অনুভবশক্তিতে উহাদের নানাবিধ রূপবৈচিত্র্য বিধান করিতেছেন। রবীন্দ্রনাথের কাব্যে উর্বশী, অহল্যা, চিত্রাঙ্গদা, দেবযানী, কর্ণ, গান্ধারী প্রভৃতি পৌরাণিক চরিত্রসমূহ যে সম্পূর্ণ নূতন দেহলাবণ্য ও প্রাণোচ্ছলতা লইয়া আমাদের নিকট আবির্ভূত হইয়াছে তাহাতেই কি এই নবঘোষিত সত্যের আশ্চর্য পোষকতা পাওয়া যায় না? ইংরেজ কবি কীটসের খেদোচ্ছাসের—

Do not all charms fly

At the touch of cold philosophy !

অনিশ্চিত খণ্ডন, সংশয়চ্ছেদী সত্ত্বের আমরা রবীন্দ্রনাথের এই প্রবন্ধে শুনিতে পাই।

প্রিয়নাথ সেনের ‘কাব্যকথা’ রসের নিত্যতা লইয়া রবীন্দ্রনাথ ও ক্রীরাধাকমল মুখোপাধ্যায়ের মধ্যে যে মতবিরোধ হইয়াছিল সেই উপলক্ষ্যে রবীন্দ্রনাথের পক্ষসমর্থনে লিখিত। ইহাতে রস ও কাব্যসৌন্দর্য ও ইহাদের সহিত সত্যনিরূপণ ও নীতি-প্রতিপাদনের সম্বন্ধ বিষয়ে যাহা লেখা হইয়াছে তাহা সার্বভৌম ও বর্তমান যুগে অতি-পরিচিত সিদ্ধান্ত ; কাজেই ইহার সম্বন্ধে আর কোন আলোচনা নিম্প্রয়োজন। তবে বিতর্কের প্রকৃত বিষয় হইল রাধাকমলবাবুর একটি উক্তি : ‘রস ও বস্তু, দুইএরই মধ্যে একটা নিত্যতা আছে, একটা অনিত্যতাও আছে। কাব্য যে গুণে স্থায়ী হয়, তাহা নিত্যরসের গুণে বলিলে ঠিক বলা হয় না। কাব্য স্থায়ী হয় নিত্যরস ও নিত্য বস্তুর গুণে।’ প্রিয়নাথ সেন রসের অনিত্যতার ইঙ্গিতে ও বস্তু ও রসের প্রতি সমান মর্যাদা আরোপে, একটা শাস্ত্র সত্যের উল্লঙ্ঘনে বিক্ষুব্ধ হইয়াছেন। যখন হৃদয়বৃত্তির কাব্যোত্তরণই রস, তখন এই বৃত্তির মধ্যে অনিত্যতা থাকিলেও তাহা রসে সংক্রামিত হইতে পারে না। স্মৃতির অন্তরের ভাব রসরূপ পাইলে তাহা কাল ও রুচির পরিবর্তনের দ্বারা অস্পষ্ট ও চিরন্তন-আবেদনশীল।

বর্তমান যুগে রসের এই সার্বভৌমতা ঠিক স্বতঃসিদ্ধ সত্যরূপে গ্রহণ না করিয়া বিচারনির্ভর স্বীকৃতির পথে ফেলাই অধিকতর সঙ্গত মনে হয়। পৃথিবীর কয়েকখানি সর্বশ্রেষ্ঠ গ্রন্থ অবশ্য যুগ-ও-রুচি-নিরপেক্ষ মহিমায় অধিষ্ঠিত আছে। ইহাদের মধ্যে প্রতিভার সর্বসম্মতকারী শক্তির, রসসৃষ্টির, বিষয়নির্বাচন, কাব্যরীতি, উদার মানবিকতা ও বিশ্ববিধানের স্বচ্ছ অন্তর্ভূতির এক সর্বাক্ষয়ী একীকরণের যে স্বাক্ষর আছে তাহা অতিদুর্লভ বলিয়াই ইহারা সকল যুগের ও সকল জাতির মানুষের সশ্রদ্ধ ও সংশয়লেশহীন স্বীকৃতির অভিনন্দন লাভ করিয়াছে। কিন্তু এই মুষ্টিমেয় কয়েকজন লেখককে বাদ দিলে আর সকলকেই পরিবর্তনের শ্রোতে আন্দোলিত হইতে হইয়াছে। মনে হয় যে ইহাদের ক্ষেত্রেও রসসিদ্ধির কারণ সম্পূর্ণরূপে তাঁহাদের ব্যক্তি-প্রতিভা নহে ; ইহা ছাড়াও তাঁহাদের পাঠকবর্গের প্রশ্ন আতিথেয়তা, গ্রন্থের আদর্শের সঙ্গে পরিপূর্ণ একাত্মতা তাঁহাদের যুগাতিসারী প্রভাবের একটা অগতম কারণ-রূপে বিद्यমান ছিল। পরিস্থিতির এই দাক্ষিণ্য, লেখক-পাঠকের এই সমপ্রাণতা পরবর্তী যুগে আর সম্পূর্ণ পুনরাবৃত্ত হয় নাই।

কাজেই দাস্তে, মিলটন, গ্যেটে, ওয়ার্ডসওয়ার্থ, শেলি, কীটস্, ভিক্টর হুগো প্রভৃতি পরবর্তী যুগের মহাকাবিরাও পরিপূর্ণ সার্বভৌম মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত হন নাই—পাঠকের রুচি, আদর্শবোধ ও জীবনদর্শনের বৈশিষ্ট্যের উপরেই ইহাদের স্বীকৃতির তারতম্য ঘটিয়াছে। সেইজন্যই মনে হয় রসের নিত্যতা পরবর্তী কালের দৃষ্টান্তের দ্বারা পূর্ণরূপে সমর্থিত হয় নাই।

অবশ্য ইহা বলা চলে যে হয়ত ইহাদের ক্ষেত্রে বস্তু ও ভাব সম্পূর্ণ বিস্তৃত রসে পরিণত হয় নাই—রসের মধুরতার সঙ্গে খানিকটা উগ্র স্বাদ, ব্যক্তিমনের কতকটা সমতাহীন অল্পভূতি-তীক্ষ্ণতা মিশ্রিত হইয়া সর্বস্বীকৃত রুচি-পরিভূষ্টির কিছুটা ব্যত্যয় ঘটাইয়াছে। তা ছাড়া রসনিষ্পত্তিবিষয়েও প্রাচীন কালের সহিত আধুনিক যুগের একটা পার্থক্য আছে। পূর্বে মানবের কয়েকটি আদিম স্থায়ী ভাবই রসের উপাদানরূপে স্বীকৃত হইয়াছিল ও এই স্থায়ী ভাবগুলির সংখ্যা অল্পসারে রসেরও নয়টি প্রকার নির্দিষ্ট হইয়াছিল। বর্তমান সময়ে মানবমনের ভাব আরও অনেক বেশী জটিল ও বিচিত্র ও অনেক সময় বিরোধী ভাবের সমাবেশে মিশ্র বা সঙ্কর ভাবেরও উদ্ভব হইয়াছে। ব্যক্তিমনের, আত্মগত ভাবোচ্ছাসের ব্যাপক প্রসারের জগৎ যে সাধারণীকরণ রসপরিণতির প্রধান উপায় ছিল তাহাও আর পূর্বের মত সহজসাধ্য নহে। পৌরাণিক যুগেও রামসীতার চরিত্রকে যতটা সাধারণীকরণের আদর্শানুগত করা সম্ভব হইয়াছে, শ্রীকৃষ্ণের জটিলতর, বৈপরীত্য-সংশ্লেষে গঠিত ও অননুভবনীয়তার মুদ্রাক্ষিত চরিত্রে তাহা হয় নাই। আধুনিক যুগে আমরা কোন কাব্যবর্ণিত চরিত্রের সহিত সম্পূর্ণ একাত্মতা অনুভব করি না; ব্যক্তিরহস্তের ছোঁতনাই আমাদের প্রধান আকর্ষণের বিষয়, সাধারণীকরণ নহে। অবশ্য ব্যক্তির মধ্যেই সার্বভৌমতার ব্যঞ্জনা থাকে, কিন্তু প্রতিনিধিত্বমূলক সত্তাই তাহার মুখ্য পরিচয় নহে। এখন কেবল প্রাচীন রসের অনুকরণে সমজাতীয় রস সৃষ্টি করিলেই যে তাহা আনন্দজনক হইবে তাহা নিশ্চয় করিয়া বলা যায় না। সীতা যে পরিমাণে পাতিব্রতের আদর্শ, বঙ্কিম-সৃষ্ট ভ্রমর, সূর্যমুখী ঠিক ততটা নহে, তাহাদের মধ্যে ব্যক্তিত্বের স্পর্শ তাহাদের আদর্শানুগততার মধ্যে অনেকটা স্বাদবৈচিত্র্যের হেতু হইয়াছে। সুতরাং রসের নিত্যতা সম্বন্ধে প্রাচীন আলঙ্কারিকবৃন্দের সংস্কার সর্বকালীন সত্যরূপে উহার মর্যাদা কিয়ৎ পরিমাণে

হারাইয়াছে এরূপ শিকান্ত নিতান্ত অযৌক্তিক নহে। রসের অবিমিশ্র উৎকর্ষ মানিয়া লইয়াও পরবর্তী কালে প্রাচীন আদর্শানুযায়ী রসসৃষ্টির পক্ষে যে বাধা ঘটিয়াছে ও রসে মিশ্র অন্তর্ভব ও লৌকিক উপাদানের পরিমাণ যে ইহার অলৌকিকতার উপর খানিকটা সাময়িকতার প্রক্ষেপ বিধান করিয়াছে ইহাও সম্পূর্ণ অস্বীকার করা যায় না।

/ বস্তুপ্রাধান্য ও লেখকের ব্যক্তিগত মননের আধিক্য যে বর্তমান কালের সাহিত্যরসের অবিমিশ্রতার কিছুটা হানি করিতেছে তাহা সহজেই অনুভবগম্য। বস্তু ও মনন রসের মধ্যে নিশ্চিহ্নভাবে গলিয়া যাইতেছে না, উহাদের কতকটা রসের পাত্রে তলানিরূপে রহিয়া যাইতেছে। ব্যাস, বাল্মীকি, হোমার, ভার্জিলের কোন বিশেষ বস্তুর প্রতি পক্ষপাত ছিল না, নিজস্ব বিশিষ্ট ভাব-ভাবনাও প্রকাশব্যাকুলতায় তাঁহাদের শিল্পিজ্ঞানোচিত নিরপেক্ষতাকে বিচলিত করে নাই। তাঁহাদের মধ্যে যে বাস্তব বর্ণনা ও জীবনদর্শন আছে তাহা সমসাময়িক জগতের সাধারণ সম্পত্তি, ব্যক্তিমনের তীব্র আত্মপ্রক্ষেপ নহে; উহা সম্পূর্ণভাবে রসের অধীন ও উহার আত্মসাৎকরণশক্তির দ্বারা সীমায়িত। আধুনিক যুগের শ্রেষ্ঠ শিল্পীরাও বিষয়-ব্যাসন-পীড়িত, ভাবনা-ভার-পিষ্ট, জীবন-সমস্তার নবতম আক্ষেপে উদ্বেজিত। সমস্তাসচেতনতার ঘানি হইতে বিশুদ্ধ রসনির্ধার্স নির্গত না হইলেও তাঁহারা খুব বেশী দুশ্চিন্তাগ্রস্ত নহেন। ডিকেন্স, থ্যাকারে, হার্ডি প্রমুখ ঔপন্যাসিক; ব্রাউনিং, ম্যাথিউ আর্নল্ড-প্রমুখ কবি; ইবসেন, শ, গল্ডস্মিথ প্রভৃতি নাট্যকার রসসৃষ্টি অপেক্ষা মতবাদ-প্রতিষ্ঠার প্রতি অধিকতর মনোযোগী। তাঁহাদের সৌন্দর্যের আন্তর্যের ভিতর হইতে উদ্দেশ্যপরতন্ত্রতার তীক্ষ্ণ অস্তিবহুল অঙ্গসংস্থানটি উকি মারিতেছে। এই বস্তুপ্রীতি কবির মনে প্রধান হইলে কিছুদিন পরে পরে নূতন বিষয়ের প্রতি আগ্রহ জন্মে। যুগসমস্তার রূপান্তরের সঙ্গে সঙ্গে অতীত যুগের বিষয়ের আবেদন হ্রাস পায়, স্মৃতিরাং রসের চিরন্তনতার পরিবর্তে বিষয়ের কালোপযোগিতা ও অভিনবত্বই প্রধান হইয়া উঠে। স্মৃতিরাং রাধাকমলবাবু রসের অনিত্যতা সম্বন্ধে যাহা বলিয়াছেন তাহা সর্বতোভাবে গ্রাহ্য না হইলেও বিষয়ের অনিত্যতা সম্বন্ধে যাহা বলিয়াছেন তাহার যথার্থ্য অনস্বীকার্য। রস যদি বিষয়নির্ভর হয় ও রসপরিণতি অপেক্ষা বিষয়কে অধিক

গুরুত্ব দিলে, রসের অপরিবর্তনীয়তা সন্দেহও আগের মত নিঃসংশয় হওয়া যায় না।

৩

কতকগুলি প্রবন্ধ সাহিত্যের বিভিন্ন শ্রেণীর বিশিষ্ট লক্ষণ ও রূপ-ভেদ সন্দেহে লেখা হইয়াছে। ক্ষেত্রনাথ ভট্টাচার্যের ‘নাটক ও উপন্যাস’, দেবেন্দ্রবিজয় বসুর ‘বাংলা উপন্যাসের বিশেষত্ব’ ও কোন অজ্ঞাতনামা লেখকের ‘ছোট গল্প’ এই জাতীয় প্রবন্ধের উদাহরণ। ক্ষেত্রনাথ ভট্টাচার্যের প্রবন্ধটি অতি সূচিস্থিত ও সারবান—ইহাতে আখ্যানমূলক ও কতকটা সমধর্মী দুইটি শিল্পরূপের উপস্থাপনা-রীতির পার্থক্য অতি চমৎকারভাবে প্রদর্শিত হইয়াছে। তিনি নিম্নলিখিত প্রধান প্রধান পার্থক্যের বিষয়গুলি পরিস্ফুট করিয়াছেন:—

(১) উপন্যাসে ঘটনা-সংস্থানে কিছুটা শিথিলতা, এমন কি আকস্মিকতাও থাকিতে পারে, নাটকে ঘটনা-সংযোজনা দৃঢ় ও কার্য-কারণ-সংবদ্ধ হইবে; বিশেষত অন্তিম শেষ নাটকে (tragedy) অন্তিমের ইঙ্গিত প্রথম হইতেই বীজাকারে থাকিবে। (২) নাটক অভিনয়ের প্রয়োজনে সংক্ষিপ্ত ও উপন্যাস ব্যাখ্যামস্তব্য-সংযোজনে বিস্তৃত হইবে। (৩) নাটক অব্যভিচারিভাবে বাস্তবায়নসারী হইতে বাধ্য; উপন্যাস কখনও কখনও অদ্ভুতরসাত্মক হইলেও বিশেষ হানি নাই।

ইহার পর লেখক নাটকের নিজস্ব বৈশিষ্ট্য-লক্ষণসমূহ নির্ধারণ করিয়াছেন। উহার উপাখ্যানের বিস্তৃতি দর্শকের চিত্তপূর্তির ঠিক উপযোগী হওয়া প্রয়োজন—বেশী বড় হইলে আধার ছাপাইয়া যাইবে, খুব ছোট হইলে মন ফাঁক থাকিবে। অতি বৃহৎ হইলে পদ্মা বা সমুদ্রের মত রমণীয়তার পরিমিতিকে লঙ্ঘন করিয়া যাইবে; অতি ক্ষুদ্র হইলে স্বাদুরসনিসরণের উপাদান কম পড়িবে। প্রতিমা খুব বৃহৎ বা খুব ক্ষুদ্র হইলে আমাদের সৌন্দর্যবোধের বাধা ঘটে। অবশ্য এই উক্তি সাধারণ নাটক সন্দেহে সত্য হইলেও শ্রেষ্ঠ ট্রাজেডির প্রকৃতি-নির্দেশের পক্ষে অপ্রযোজ্য। গ্রীক বা শেক্সপিয়ারের ট্রাজেডি এরূপ মাপ-জোক করিয়া, সর্ববিধ আতিশয্য বর্জন করিয়া রচিত হয় নাই। আগামেমনন বা কিং লিয়ার ঠিক যেন সমুদ্রের অগাধ গভীরতা ও উত্তাল স্রোতাবগের

ছন্দে রচিত—মানবপ্রকৃতি এখানে সমস্ত সীমা ছাড়াইয়া, সৌন্দর্য-পরিমিতির অঙ্গসৌষ্ঠবকে অস্বীকার করিয়া এক বিরাট ঝঙ্কারাত্মা, কল্পনাভীত বিপর্যয়ের দৃশ্য উদ্ঘাটিত করিয়াছে। ইহাদের মধ্যে বিরাটের রহস্যময় সূক্ষমা প্রতিকলিত। তথাপি সাধারণ নাটকের নির্মিতি-কৌশল বিষয়ে ইহা একটি মূল্যবান নির্দেশ।

এই উপলক্ষ্যে গ্রহসন সম্বন্ধে লেখকের মন্তব্য প্রণিধান-যোগ্য। তিনি বলিয়াছেন, “হাস্তরসের মুখ্য আশ্রয়, উপাখ্যানের মধ্যে কৌতুকবহ ঘটনার সংঘটন; হাস্তরসোদ্দীপক কথোপকথন হাস্তরসের গৌণ আশ্রয় মাত্র”। এই উক্তি সম্পূর্ণরূপে গ্রহণীয় কি না তাহা সন্দেহ। অবশ্য ইহা সত্য যে গ্রহসনে হাস্তরস স্বাভাবিক ঘটনা হইতে উদ্ভূত হইলে উহার আবেদন অধিকতর হৃদয়গ্রাহী হয়। শুধু যে-কোন অছিলায় পাত্র-পাত্রীর মুখে হাসির কথা দিলে তাহা নিতান্তই ভুবড়িবাজীর মত একটা ক্ষণিক ফুলিঙ্গ-বর্ষণের হেতু হয়। কিন্তু ইহাও সত্য যে হাসির উপলক্ষ্য-স্বরূপ সম্ভব-অসম্ভব সব রকম হাস্তরসের অবস্থার সৃষ্টি করাতেও আর এক প্রকারের কৃত্রিমতা জন্মে। যে হাস্ত-পরিহাস মুখ্যত ঘটনা-প্রসূত তাহা অগভীর। যাহা চরিত্রমূল হইতে উদ্ভূত তাহা স্থায়ী ও অকৃত্রিম। শেক্সপিয়ারের ‘Comedy of Errors’-এ পরিহাস-রসিকতা অবস্থাঘটিত ভুল-ভ্রান্তি হইতে সঞ্চারিত; এইরূপ ভ্রান্তি বাস্তব জীবনে খুব সুলভ নহে। সুতরাং ইহার কৌতুকরস কোন গভীর পরিণতি লাভ করে না। কিন্তু শেক্সপিয়ারের ‘Merchant of Venice’ বা ‘As You Like It’-এ হাস্তরস প্রবাহিত হইয়াছে পাত্র-পাত্রীর চরিত্র-বৈশিষ্ট্য ও জীবন সম্বন্ধে বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গী হইতে। এই রসিকতার উৎসমূলে আছে জীবনের তির্যক অল্পভূতি, কোন হাস্তরসের প্রসঙ্গ নহে। তবে অবশ্য গ্রহসনে আমরা বিশেষভাবে কৌতুকরস, অসঙ্গতিপূর্ণ পরিস্থিতিই প্রত্যাশা করি—কোন গভীর রসের এখানে বিশেষ অবসর নাই। সুতরাং মনে হয় একদিকে যেমন স্বাভাবিক ঘটনা-পরিস্থিতি, অত্য়দিকে তেমনি সহজ কৌতুক-প্রবণ চরিত্র—উভয়ের সম্মিলনেই উচ্চাঙ্গের হাস্তরসসৃষ্টি সম্ভব।

দ্বিতীয়ত, নাটকের মূল তাৎপর্য সদা-সক্রিয়ভাবে উহার সমস্ত ঘটনা-বিবাসকে নিয়মিত করিবে। এই কেন্দ্র-নিয়ন্ত্রণ নাটকের পক্ষে যতটা অবশ্যপ্রয়োজনীয় অত্য়রূপ সাহিত্য-শিল্পে ততটা নহে। অবশ্য বৈচিত্র্য-

সঞ্চারের প্রয়োজনে মাঝে মধ্যে অল্প রস প্রবর্তন বাঞ্ছনীয় হইলেও যাহাতে মূল রসের প্রাধিক্য ক্ষুণ্ণ না হয় লেখকের সে দিকে অত্যন্ত দৃষ্টি রাখা কর্তব্য। অল্পবন্দী রস যাহাতে মূলকে ছাড়াইয়া না যায় নাট্যকার সে দিকে অবহিত হইবেন। নাটকের সংক্ষিপ্ত আয়তনের জগৎ উহার মধ্যে আভাস-ইঙ্গিতের সাহায্যে রস ঘনীভূত করার কৌশলের বিশেষ প্রয়োজন। এই মন্তব্যগুলি নাটক সম্বন্ধে সাধারণ সত্যের নির্দেশ দেয়।

নাট্যোৎকর্ষের প্রধান অঙ্গ হইল চরিত্র-কল্পনা ও এই কল্পনার সঙ্গতি-রক্ষা। সাধারণত নাট্যকারেরা প্রচলিত আদর্শের ছাঁচে তাঁহাদের সৃষ্ট নায়ক-নায়িকাকে ঢালাই করিয়া উহাদের সূক্ষ্মতর প্রকৃতি-পার্থক্য প্রদর্শনে মনোযোগী হন না, সকলকেই প্রায় অভিন্নরূপে অঙ্কিত করেন। নায়িকার রূপবর্ণনাতেই যখন বৈচিত্র্যের অভাব দেখা যায়, তখন তাহাদের অন্তঃ-প্রকৃতিচিত্রণে যে এই অভাব প্রকটতর হইবে তাহাতে আশ্চর্যবশিত হইবার কিছু নাই। নাটকে পাত্র-পাত্রীর চরিত্রই হইল সমস্ত নাট্যঘটনার সংঘাত ও পরিণতির মূল কারণ; সুতরাং এখানে চরিত্র-স্ফুরণে যদি কোন ত্রুটি থাকে, তবে সমস্ত নাটকীয় সংঘটনই কার্যকারণশৃঙ্খলাচ্যুত হইয়া পড়ে ও অস্বাভাবিকতা-দুষ্ট হয়। রূপকথার নায়কের চরিত্রবৈশিষ্ট্য থাকে না; কিন্তু উহার ঘটনাপ্রবাহ আমরা কৌতূহলের সহিত অনুসরণ করি। কিন্তু নাটকে চরিত্রের সহিত অসংশ্লিষ্ট ঘটনা নাট্যগুণবজিত বলিয়াই মনে হয়। অধিকাংশ ক্ষেত্রেই নাট্যকার একটা কৃত্রিম, অলঙ্কারশাস্ত্রসম্মত আদর্শের অনুসরণে তাঁহার চরিত্রের স্বতঃস্ফূর্ত পরিকল্পনা হইতে বিচ্যুত হইয়া পড়েন, যে জীবনসত্য তাঁহার মনে স্ফুরিত হইয়াছে তাহার প্রতি বিশ্বস্ততা হারান। ইহার কারণ নাট্যকারের শক্তির অভাব ততটা নহে, যতটা জনপ্রিয়তার প্রতি মোহ। দীনবন্ধু মিত্র যদি নিম্নে দত্তের চরিত্র-চিত্রণে এই ভ্রান্ত নীতির অনুবর্তন করিতেন, যদি তাহাকে আদর্শচরিত্র ভদ্রসন্তানরূপে অঙ্কিত করিতেন তবে বাংলা নাটক উহার অতি জীবন্ত, বাস্তব-প্রতিরূপ চরিত্র হারাইত।

চরিত্রের সঙ্গতিরক্ষা উজ্জ্বল ও অন্তর্ভেদী কল্পনাশক্তির উপর নির্ভর করে। আমাদের সকলেরই কিছু না কিছু কল্পনাশক্তি আছে, কিন্তু সাধারণ

লোকের কল্পনা একটা মিথ্যা কৈফিয়ৎ বানাইতে গিয়াই কাবু হইয়া পড়ে। লেখকদের মধ্যেও এই শক্তির তারতম্য আছে। কেহ একটা দৃশ্য আঁকিতে গিয়া চিত্রধর্মী কল্পনার পরিচয় দেন; কেহ বা একটা গল্প বানাইয়া ঘটনা-সংযোজনায় কল্পনা-কুশলতা দেখান; আবার কেহ বা ইহার উপর আর এক ধাপ উঠিয়া কাল্পনিক দৃশ্য ও ঘটনা-সংস্থানের মধ্যে দুই-একটি জীবন্ত চরিত্র সন্নিবেশিত করিতে পারেন। কিন্তু শ্রেষ্ঠ নাট্যকার ছাড়া আর কেহ এই চরিত্রসমূহের আদি-অন্ত স্ফুস্কত সংলাপ ও আচরণ ও পারস্পরিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার নিতুল, প্রাণরসোচ্ছল বর্ণনা করিতে পারেন না। তিনি চরিত্রগুলির সহিত এমন একাত্মভাবে মিশিয়া যান, যে উহাদের সূক্ষ্মতম, নিগূঢ়তম অন্তররহস্যও তাঁহার অনুভূতির নিকট স্ফটিকস্বচ্ছভাবে প্রতিভাত হয়, মনে হয় যেন তিনি উহাদের নিভৃত আলাপ ও আত্ম-উদ্ঘাটন-প্রক্রিয়া যবনিকার অন্তরাল হইতে শুনিয়া তাহারই ছব্ব পুনরাবৃত্তি করিতেছেন। দৈবশক্তির অধিকারী-রূপে তিনি প্রত্যেকের মনের অন্ধি-সন্ধি ও মনোভাব-প্রকাশের বিশিষ্ট ভঙ্গীটি অবগত হইয়াছেন। যে চরিত্রটি যে ভাবে তাঁহার মনে উদ্ভিত হইয়াছে, তাহাকেই তিনি যথাযথ রূপ দেন, তাহাদিগকে অলঙ্কৃত ও আদর্শায়িত করিবার প্রলোভনের নিকট কখনও আত্মসমর্পণ করেন না। এই প্রবন্ধটিতে উৎকৃষ্ট নাটকের বিশিষ্ট লক্ষণ ও নাট্যকল্পনার স্বরূপ সম্বন্ধে যে আলোচনা হইয়াছে, তাহা মৌলিক না হইলেও নাট্য-কলা সম্বন্ধে গভীর জ্ঞানের পরিচয় বহন করে ও পাশ্চাত্য নাট্যকলা-অনভিজ্ঞ পাঠকের নিকট নাটকের প্রকৃতি ও নাট্যবিচারের মূল সূত্রগুলি পরিষ্কার-ভাবে উপস্থাপিত করিয়াছে। বাংলা নাটকের প্রতি এই বিচার-মানদণ্ডের সার্থক প্রয়োগ বাঙ্গালী মনীষা পাশ্চাত্য সমালোচনা-রীতিকে যে কিরূপ নিপুণতা ও যথার্থ অনুভূতির সহিত গ্রহণ করিয়াছে তাহারও প্রশংসনীয় নিদর্শন।

দেবেন্দ্রবিজয় বসুর ‘বাংলা উপন্যাসের বিশেষত্ব’ বাংলা উপন্যাস-সমালোচনার ক্ষেত্রে একটি উল্লেখযোগ্য প্রবন্ধ। ইহাতে হয়ত হিন্দু-সংস্কৃতি ও জীবনাদর্শের প্রতি অতি-পক্ষপাতের নিদর্শন মিলে, কিন্তু তথাপি ইহা বাংলা উপন্যাস সম্বন্ধে একটি অধুনা-উপেক্ষিত মূল তত্ত্বের প্রতি দৃষ্টি

আকর্ষণ করিয়াছে। উপন্যাস যদি কোন একটি বিশেষ দেশের মানুষের জীবন-কাহিনী হয়, তবে বাঙালার মানুষের জীবন-কথা কি পাশ্চাত্য দেশের সহিত একেবারে অভিন্ন হইবে ও উহার স্বাভাবিকতা ও গভীরতা কি একই মানদণ্ডে বিচার করা যাইবে? মনুষ্যপ্রকৃতি মূলত এক ইহা স্বীকার করিলেও দেশ, শিক্ষাদীক্ষা ও ঐতিহ্য-আচরণভেদে এই প্রকৃতির কি রূপ-বৈচিত্র্য গড়িয়া উঠে না? Conrad যে পূর্ব উপদ্বীপপুঞ্জের অধিবাসীদের জীবন-চিত্র আঁকিয়াছেন, দুর্গম রহস্যময় অরণ্য-প্রতিবেশ, প্রাচীন সংস্কার ও আদিমপ্রবৃত্তিপ্রধান, হঠাৎ-জলিয়া-ওঠা ও হঠাৎ-স্তিমিত-হওয়া, দুর্বীর ও অচিরস্থায়ী হৃদয়াবেগ যাহাদের জীবনযাত্রার ছন্দনিরূপণ করিয়াছে তাহাদের আচরণের সঙ্গতি-অসঙ্গতি, মনোরহস্যের গহনতা, নীতি ও ঔচিত্যবোধ কি সম্পূর্ণভাবে পাশ্চাত্য জীবনছন্দানুসারী হইবে? এক সাধারণীকৃত মনস্তত্ত্ব-ক্ষেপণী কি সমস্ত হৃদয়-সমুদ্রের গভীরতার পরিমাপ করিবে? সকল দেশের মাটিতে কি একই রকম গাছ-পালা, ফল-ফুল উৎপন্ন হইবে? অতি-আধুনিক আন্তর্জাতিকতার যুগে আমরা আমাদের স্বাভাব্য-পরিপোষক নীতি-প্রভাবগুলিকে অস্বীকার করিয়া এক সার্বভৌম মানবিকতার আদর্শের প্রতি আকৃষ্ট হইতেছি, কিন্তু আমাদের মিলটা যে বাহিরের ও অমিলটা যে অন্তরের গভীর স্তরের এই সত্যটা ভুলিবার ভান করিতেছি। আর এখন যে আমরা আন্তর্জাতিকতার দিকে ঝুঁকিয়াছি ইহা স্বীকার করিলেও বঙ্কিমযুগের সাহিত্য-বিচারে মানবপ্রকৃতির সার্বভৌমতা-মূলক মানদণ্ডের প্রয়োগ কি কালানৌচিত্যবোধের (anachronism) চিহ্ন নহে? স্ততরাং বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসে সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতকের বা ঊনবিংশ শতকের প্রারম্ভের বাঙালীর যে জীবন-চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে, তাহাতে অতি-আধুনিক যুগের সমাজনীতি, গ্রায়-অগ্রায়-বোধ ও ধর্মসংস্কারহীন প্রবৃত্তি-পূরণপ্রবণতার আরোপ করিলে যে সত্য উপন্যাসের প্রাণ তাহারই মর্ষাদা ক্ষুণ্ণ হইবে।

বঙ্কিমচন্দ্র-সম্বন্ধে পূর্বোক্তরূপ সমালোচনার ধারা প্রবর্তিত হইবার পূর্বেই যে দেবেন্দ্রবিজয় বাবু উহার সম্ভাবনাকেই প্রতিবেদন করিতে উত্তত হইয়াছেন ইহা তাঁহার দূরদর্শিতারই নিদর্শন। ইউরোপীয় ও বাংলা উপন্যাসের মৌলিক

পার্থক্য হিন্দুর সর্বাতিশায়ী ধর্মভাব—ইহারই জন্ম হিন্দু লেখক উপন্যাসকে কেবল মনুষ্যচরিত্রবিশ্লেষণ বা চিত্তবিনোদনের উপায়রূপে ব্যবহার না করিয়া লোকশিক্ষা ও ধর্মভাব-উদ্দীপনের উদ্দেশ্যেই প্রয়োগ করিয়াছেন। হিন্দু-সমাজে ধর্মভাবের প্রবলতার জন্ম সেখানে স্বাভাবিকভাবেই আদর্শচরিত্র, ধর্মপ্রাণ নর-নারীর উদ্ভব হইয়াছে ও সমাজের বাস্তব চিত্রাঙ্কনের প্রয়োজনেই ইহার। উপন্যাসের বিষয়ীভূত হইয়াছে। ইউরোপীয় উপন্যাসে চরিত্রসমূহ কোন পূর্বার্জিত, ঐতিহ্যবাহিত দৃঢ় সংস্কার-আচরণ দ্বারা সুরক্ষিত নহে, স্বতরাং ঘটনার ঘাত-প্রতিঘাত পূর্ণভাবে তাহাদের উপর ক্রিয়া করিয়া তাহাদিগকে গভীরভাবে পরিবর্তিত করে। কিন্তু হিন্দু সমাজে অবিচল-সংস্কার-বর্ম-পরিহিত নারী-পুরুষ ঘটনাপ্রবাহে ভাসিয়া না গিয়া উহার প্রতিরোধ করে ও শেষ পর্যন্ত প্রলোভনের উপর জয়ী হইয়া আত্মপ্রতিষ্ঠা করে। হিন্দুচরিত্রের এই মূল তত্ত্বটুকু না বুঝিলে বঙ্কিমের উপন্যাসে চরিত্র-বিবর্তনকে ঠিক স্বাভাবিক বলিয়া মনে হইবে না। শৈবলিনীর পাপ ও প্রায়শ্চিত্ত, কপালকুণ্ডলার সংসারে অনাসক্তি, স্বামি-সান্নিধ্যে শ্রীর অটল, অটুট ব্রহ্মচর্য, গোবিন্দলালের পাপদঙ্ক জীবনের পরিণামে ধর্মসাধনার বলে শান্তিলাভ, সীতারামের চরম মুহূর্তে আত্মিক বলের পুনরুদ্ধার—এ সমস্তই কেবল সাধারণ মনস্তত্ত্বের বিচারে স্বভাবানুগত বলিয়া মনে হইবে না, হিন্দুর বিশেষ জীবন-সাধনা, ধর্মপ্রভাবিত, সংযম-শাসিত জীবনযাত্রার পরিণতি-রূপেই ইহাদের সত্যতা অল্পভব করা যায়।

/ দৃষ্টিভঙ্গীর এই মৌলিক পার্থক্যের জন্ম উভয়বিধ উপন্যাসের উপস্থাপনারীতিরও অনুরূপ বিভিন্নতা দৃষ্ট হয়। হিন্দু উপন্যাসিক চরিত্র-বিশ্লেষণে বা ঘটনা-বিস্তারিত তথ্যের আতিশয্য বর্জন করেন—খুঁটিনাটি, অতিবিস্তারিত বিবৃতি-বর্ণনার পথ অবলম্বন করেন না। কেননা তাঁহার মতে, নর-নারীর মূল প্রকৃতি কেবল প্রবৃত্তি-প্রেরণা বা বহির্ঘটনার প্রভাব-সম্মত নহে; ইহার মর্মমূলে আরও নিগূঢ়তর দৈবশক্তির লীলা বর্তমান। শুধু প্রবৃত্তি-বিশ্লেষণ ও কর্মবিচার দ্বারা এই রহস্যের আদি কারণে পৌছান যাইবে না। শৈবলিনীর নরকান্নভূতির পিছনে শুধু তাহার চরিত্রের অতৃপ্ত প্রেম-পিপাসা বা বহিজীবনের দুঃসাহসিক ক্রিয়াকলাপই নাই, আছে একটা গভীরতর,

রক্তকণাবাহিত, জন্মপরম্পরাপুঙ্ঠ অধ্যাত্ম সংস্কার। আধুনিক পাশ্চাত্য লেখক ফ্রয়েডের অবচেতনতত্ত্ব গ্রহণ করিয়া মানুষের আপাত-অসংলগ্ন, অহেতুক আচরণের মূলে অবদমিত যৌন আবেগের গোপন ক্রিয়া কল্পনা করেন। কিন্তু আধুনিক-চিন্তা-প্রভাবিত সমালোচক হিন্দু মনের অবচেতন-গভীরে ক্রিয়াশীল, যুগযুগান্তরব্যাপ্ত অধ্যাত্ম সংস্কারের প্রতি কোন মর্যাদাই আরোপ করেন না। যদি যুক্তিতর্কের অতীত, কার্যকারণশৃঙ্খলা-বহির্ভূত কোন সর্বব্যাপী, রহস্যময় প্রভাবের অস্তিত্বই মানিতে হয়, তবে তাহা কেবল যৌন অন্তর্ভূতিই হইবে, ধর্ম-অন্তর্ভূতি হইবে না—এরূপ চিন্তায় কোন সঙ্গতিবোধ নাই। যৌন প্রেরণা ছাড়াইয়া আরও এক পদ অগ্রসর হইলে যে শ্রষ্টা মানবজীবনের মূলে ইহা স্থাপন করিয়াছেন তাঁহাকে জানার কৌতূহল, তাঁহার সহিত পরিচয়-ব্যাকুলতা আরও পুরোবর্তী স্থান অধিকার করে। আদিম মানুষের মনে যৌনবোধ ও ধর্মবোধ পাশাপাশি বাস করে; কোন জাতি হয়ত প্রথমটির অন্তর্জালন করিয়াছে এবং অল্প কোন জাতি হয়ত দ্বিতীয়টির সাধনায় ব্রতী হইয়াছে। এক্ষেত্রে একটিকে বিজ্ঞানসম্মত সত্য আর একটিকে অবাস্তব কল্পনা বলিয়া মনে করা অ-বৈজ্ঞানিক মনেরই পরিচয়।

দেবেন্দ্রবিজয় বাবু অবশ্য ইউরোপীয় ও বাংলা উপত্যাসের পার্থক্য দেখাইতে গিয়া অনেকটা প্রমথ চৌধুরীর ‘আমরা ও তোমরা’ প্রবন্ধের ত্রায় কিছুটা অতিরিক্ত রং ফলাইয়াছেন, বিরোধকে অতিরঞ্জিত করিয়া দেখাইয়াছেন, আংশিক সত্যকে চরম উক্তির মাধ্যমে প্রকাশ করিয়াছেন। “বিলাতী উপত্যাস বিশ্লেষণপূর্ণ, দেশী উপত্যাস সংগঠনমূলক। বিলাতী নভেল অধিকাংশ realistic, দেশী উপত্যাস idealistic। দেশী উপত্যাস সৃষ্টি করে, বিলাতী উপত্যাস ধ্বংস করে। দেশী উপত্যাস আদর্শ গড়ে, বিলাতী উপত্যাস আদর্শ ভাঙে। দেশী উপত্যাস সমাজ সংস্কার করে, বিদেশী উপত্যাস সমাজ-বিপ্লব ঘটায়। দেশী উপত্যাস আমাদের দূরবীক্ষণ দেয়, বিলাতী উপত্যাস অন্তরীক্ষণ করায়।.....দেশী উপত্যাসে মহুশ্যত্বের ও পুরুষকারের স্ফূর্তি পায়—বিলাতী উপত্যাসে তাহা লোপ পায়। দেশী উপত্যাসে অদৃষ্ট ও দৈবের কথা মৌখিক, আত্মনির্ভরতার কথা, মহুশ্যত্বের কথা আন্তরিক; বিলাতী উপত্যাসে আত্ম-নির্ভরতা মৌখিক, অবস্থার আধিপত্য আন্তরিক।”.....এই বিপরীত উক্তির

প্রবল শ্রোতে সত্যের সূক্ষ্ম পরিমিতি-বোধ কোথায় ভাসিয়া গিয়াছে। তবে তাহার শেষ মন্তব্যটি আপাতদৃষ্টিতে অর্থার্থ বলিয়া বোধ হওয়ার জন্য বিশেষ অনুধাবনযোগ্য। ইউরোপীয় সাহিত্যে ব্যক্তিস্বাভাবের জয়গান, আর বাংলা সাহিত্যে দৈব ও সামাজিক নিয়ন্ত্রণেই ব্যক্তিস্বাধীনতার সন্ধান —ইহাই আমাদের সাধারণ মত। কিন্তু উপন্যাসের ক্ষেত্রে যে এই মত সর্বথা প্রযোজ্য নহে লেখক তাহাই বলিয়াছেন। একটু তলাইয়া দেখিলে দেখা যাইবে ইহার মধ্যে খানিকটা সত্য আছে। ইউরোপীয় উপন্যাসে প্রবৃত্তির অমোঘ শক্তি, প্রতিবেশের সর্বগ্রাসী প্রভাব লক্ষ্য করিলে মানবের স্বাধীনতার যে বিশেষ কোন মূল্য আছে এরূপ ধারণা জন্মে না। এই বিরুদ্ধ শক্তির সহিত সংগ্রামে তাহার পতন অনিবার্য বলিয়াই মনে হয়। জোলা, ব্যালজাক, গলসওয়ার্দি প্রভৃতির রচনায় মানুষকে যেন প্রবৃত্তি ও আবেষ্টনের হাতে অসহায় ক্রীড়াপুতলিরূপে দেখান হইয়াছে—determinism বা অদৃষ্টবশতা যেন মানবের বিধিলিপি। পক্ষান্তরে বঙ্কিমের উপন্যাসে ভগবৎ-রূপা সর্বদাই মানবের আত্মিক শক্তিকে আরও বলবান করিয়া তাহার প্রতিরোধ-ক্ষমতার বৃদ্ধি করিতেছে, ত্যাগ-তীক্ষ্ণ-আত্মসংযমের আদর্শের অদৃশ্য প্রভাব আকাশ-বাতাসে পরিব্যাপ্ত হইয়া দুর্বল, প্রলোভন-ক্লিষ্ট, সংগ্রাম-জর্জর মানবের মনে অপরায়ে আশার সঞ্চার করিতেছে। মানবাত্মার শক্তি যেন দেহ-সীমাকে অতিক্রম করিয়া সর্ব শক্তির উৎসের সঙ্গে নিজ অচ্ছেদ্য সম্পর্ক-বিষয়ে সচেতন আছে। স্বতরাং পাপীর পতন হয়, কিন্তু সে একেবারে পাপ-পঙ্কে তলাইয়া যায় না; উদ্ধারের এত উপায় তাহার চারিদিকে প্রসারিত যে যে-কোন একটিকে অবলম্বন করিয়া সে আত্মবিশুদ্ধিতে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইতে পারে। কাজেই হিন্দু দৈবনির্ভর হইয়াও আত্মশক্তিতে আত্মাশীল; পাশ্চাত্য দেশের মানব সম্পূর্ণ আত্মনির্ভরশীল হইয়াও প্রতিবেশ-সংগ্রামে পরাভূত ও পুনরুদ্ধারের আশাহীন। অবশ্য এই সাধারণ সত্যের যে ব্যতিক্রম নাই তাহা নহে।

শিল্পচাতুর্য অপেক্ষা মানবকল্যাণসাধন শ্রেষ্ঠতর গুণ এই অভিমত অনুযায়ী লেখক মানবের চিত্তবৃত্তির উন্নতি-বিরোধী, শুধু শিল্পগুণসম্পন্ন উপন্যাসের প্রতি গুরুত্ব আরোপ করিতে প্রস্তুত নহেন। অবশ্য এখানে কল্যাণকে

উদার ও ব্যাপক অর্থে গ্রহণ করিতে হইবে—শুধু সমাজপ্রচলিত সঙ্গীর্ণ নীতি-সমর্থনই উপগ্রাসের শ্রেষ্ঠত্বের মানদণ্ড হইতে পারে না।

প্রকৃতি-চিত্র-বিষয়ে হিন্দু ও পাশ্চাত্য উপগ্রাসিকের পার্থক্যও তাহাদের বিশিষ্ট জীবনদর্শনের সহিত সংশ্লিষ্ট। পাশ্চাত্য লেখক সাধারণত প্রকৃতিকে কোন স্থির অধ্যাত্ম দৃষ্টির সাহায্যে দেখেন না। উহার রমণীয়তা তাহার মনে দাম্পত্য-প্রণয়-মুগ্ধতার ভাব জাগায়, নিবিড় আল্পেষ-স্পৃহায় সে সমস্ত সংযম-বন্ধনকে অস্বীকার করিয়া তাহার নিবিড়তম রহস্য ভেদ করিতে উৎসুক। পক্ষান্তরে প্রকৃতির ভয়ঙ্কর মূর্তিতে সে বিহ্বল ও অভিভূত হইয়া পড়ে—এই ভীষণতার যবনিকার অন্তরালে যে মমতাময়ী মূর্তি প্রচ্ছন্ন তাহাকে অন্তর্ভব করার শক্তি তাহার নাই। হিন্দু লেখক প্রকৃতিকে মাতৃভাবে কল্পনা করিয়া তাহার অধ্যাত্ম সাধনানুভূতির বলে তাহার প্রসন্ন ও উগ্র উভয় মূর্তিতেই সমভাবে আশ্রয় লাভ করিতে পারে। সে প্রকৃতিবিমুখ বলিয়াই উহার সর্ববিধ ভাব-বৈলক্ষণ্যে অবিচল; পাশ্চাত্য লেখক প্রকৃতির প্রতি অত্যাশক্তির জগ্নই উহার অন্তর-রহস্যে প্রবেশ করিতে অক্ষম। পাশ্চাত্য লেখক প্রকৃতিকে জয় করিতে চাহে বলিয়াই প্রকৃতি তাহার নিকট প্রহেলিকারূপে প্রতিভাত; হিন্দু লেখক প্রকৃতির ক্রোড়ে শিশুর আশ্রয় আত্মসমর্পণ করে বলিয়াই প্রকৃতির দুর্বোধ্যতা তাহাকে কখনই পীড়িত করে না।

আধুনিক সমালোচনায় বন্ধিমচন্দ্রের যাহা প্রধান ত্রুটি, বর্তমান সমালোচকের নিকট তাহাই তাঁহার প্রধান গুণ। তাঁহার উপগ্রাস কেবল পাশ্চাত্য শিল্প ও জীবনবোধের নির্বিচার অহুবর্তন না হইয়া হিন্দুর বিশিষ্ট জীবনদর্শনের আলোখ্য। বন্ধিমচন্দ্র উপগ্রাস-রচনায় ত্রুতী না হইলে হিন্দুর জীবনচর্চার চরম তাৎপর্য, তাহার জীবনযাত্রার নিজস্ব ছন্দোবদ্ধতা অহুদ্বাটিতই থাকিয়া যাইত।

ছোট গল্পের শিল্পরূপ ও জীবনপ্রেরণাটিও এক অজ্ঞাত লেখক কর্তৃক অতি সংক্ষিপ্ত পরিসরে আলোচিত হইয়াছে। ইহাতে যে-সমস্ত মন্তব্য করা হইয়াছে তাহা এখন সর্বজনবিদিত জ্ঞানের পর্যায়ে পড়ে; কিন্তু সে যুগে ইহার মধ্যে যে খানিকটা অন্তর্দৃষ্টি ও বিচারপ্রাজ্ঞতা ছিল তাহা

অস্বীকার করা যায় না। অস্তুত ছোট গল্প যে উপন্যাসের সংক্ষিপ্ত সংস্করণ নহে, ইহাতে যে অত্যন্ত সূচিস্থিত পরিমিতিবোধ ও শিল্পনিয়ন্ত্রণের প্রয়োজন ইহাতে ব্যবহৃত নানা প্রয়োগ-পদ্ধতি যে একই উদ্দেশ্যসাধনের বিভিন্ন উপায়মাত্র এই সত্য স্পষ্টভাবে অভিব্যক্ত হইয়াছে।

৪

এইবার বিভিন্ন কবি-সাহিত্যিকের রচনার দোষ-গুণ-বিচারে বাংলা সমালোচনা-সাহিত্য কিরূপ অগ্রগতির নিদর্শন দেখাইয়াছে তাহাই আমাদের আলোচ্য বিষয় হইবে। মনে রাখিতে হইবে যে অনেক স্থলেই মূল রচনা ও উহার সম্বন্ধীয় সমালোচনার মধ্যে কালগত ব্যবধান অতি সামান্য, রচনার অভিনবত্ব সমালোচকের নিকট প্রায়ই অপরিচিত, পরিভাষা-সংকলনে ও মানদণ্ড-প্রয়োগে সূনির্দিষ্ট পদ্ধতির অভাব। তথাপি এই দ্বিধাগ্রস্ত সমালোচনার অনিশ্চিত পদক্ষেপ মোটের উপর সত্যনির্ধারণের দিকেই অগ্রসর হইয়াছে, সমালোচ্য গ্রন্থের একটা যথার্থ ধারণাই পাঠকের নিকট উপস্থাপিত করিয়াছে। প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য উভয়বিধ রচনার সহিত ব্যাপক পরিচয়, বিশেষত প্রাচ্য কাব্যবিচারসূত্রের সার্থক স্বীকরণ সমালোচকের মনকে রসাস্বাদনের উপযোগী ও অন্তর্কূল করিতে সহায়তা করিয়াছে। গ্রন্থের বা কবির কল্পনা-বৈশিষ্ট্যের গভীরে অল্পপ্রবেশ না করিলেও মোটের উপর এই আলোচনা বাঙ্গালী পাঠকের রসবোধ ও বিচারশক্তিকে যে উদ্ভিক্ত করিয়াছে তাহা সর্বথা স্বীকার্য।

রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘পদ্মিনী-উপাখ্যান’ ও মধুসূদন দত্তের ‘শর্মিষ্ঠা’, ‘পদ্মাবতী’, ‘তিলোত্তমাসম্ভব’, ‘মেঘনাদবধ’ ও ‘ব্রজাঙ্গনা’ কাব্য প্রকাশের প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই ‘বিবিধার্থসংগ্রহ’-এ সমালোচনার বিষয়ীভূত হইয়াছে। সমালোচক বাংলা সাহিত্যে সম্পূর্ণ অপরিচিত এই বিচিত্র রচনাসম্ভারের সমগ্র তাৎপর্য সম্পূর্ণভাবে হৃদয়ঙ্গম করিবার পূর্বেই তাঁহাকে ইহাদের বিচারে প্রবৃত্ত হইতে হইয়াছে। কোন্ নববসন্তের প্রেরণায়, কোন্ দক্ষিণী হাওয়ার আমন্ত্রণে, সমাজ-প্রভাব ও চরিত্রবৈশিষ্ট্যের কোন্ অল্পকূল ক্ষুরণে এই অপরিপুষ্ট পত্রপুষ্পস্তবক বাংলা সাহিত্যের শীর্ণ রিক্ত শাখায় বিকশিত হইয়াছে,

ইহারা যে সম্পূর্ণ ফলপ্রাপ্তি অপেক্ষা ভবিষ্যতের উজ্জলতর সম্ভাবনার ইঙ্গিত, ইহারা যে মধুসূতার প্রথম উপহার ও আগন্তুক কুসুমোৎসবের আবাহনী সংগীত মাত্র, ইহারা যে বাংলা সাহিত্যের কবিকল্পনার এক আমূল রূপান্তরের প্রারম্ভিক সূচনা—এই-সমস্ত গভীর তত্ত্ব এই সমকালীন সমালোচকদের মনে উদ্ভিত হয় নাই, উদ্ভিত হওয়া সম্ভবও ছিল না। সত্ত্বফোটা ফুলের সৌরভমত্ত মধুমক্ষিকা পুষ্পপরাগের সূত্র অল্পস্বরণে মধুস্বরণের কেন্দ্রীয় উৎসে উপনীত হইবার প্রয়োজন অল্পভব করে না—অতিসন্নিহিত রস আনন্দন ও সঞ্চয়েই সে তৃপ্ত। কাজেই এই-সমস্ত সমালোচনায় আমরা বাংলা কাব্যের নবযুগের কোন নির্দেশ পাই না; কোন চূড়ান্ত মূল্যায়নেরও উদ্যোগ দেখা যায় না। অপ্রত্যাশিত আনন্দে বিহ্বল ও কতকটা দিশাহারা সমালোচক পরিণত প্রজ্ঞা অপেক্ষা বিশ্বয়োচ্ছাসেরই অধিক পরিচয় দিয়াছেন। তুলনার কথা মনে করিয়া তাঁহারা বাংলা ও প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্যের গৌরবময় ঐতিহ্যের কথা স্মরণ করিয়াছেন। এই নবসৃষ্ট সাহিত্যে পুরাতন-নিষ্ঠার ত্বকের অন্তরালে যে বিদেশীয় ভাবাঙ্কুর বিকশিত হইতেছে ও পাশ্চাত্য রসধারা যে নিজ অনভ্যন্ত যাত্রাপথের সংকেত খুঁজিতেছে এই অন্তরালবর্তী সত্য-সম্বন্ধে তাঁহারা অবহিত ছিলেন না। কাব্যজগতের এক-একটি আবির্ভাবকেই তাঁহারা অভিনন্দন জানাইয়াছেন, সম্ভূতি-পরম্পরা-সূত্রে এক নূতন বংশপ্রতিষ্ঠার কথা তাঁহারা ভাবিয়া দেখেন নাই। প্রভাতের শুকতারার পিছনে যে উজ্জলতর জ্যোতিষ্ক-মণ্ডলী আলোক-শোভাযাত্রায় নিজ নিজ স্থান গ্রহণ করিবার জন্ত নিঃশব্দে প্রস্তুত হইতেছে, সৌরজগতের গ্রায় কাব্যজগতেরও এই রহস্য প্রথমদ্রষ্টা সমালোচকের নিকট অজ্ঞাত থাকাই স্বাভাবিক।

‘পদ্মিনী উপাখ্যান’ ও ‘বিবিধার্থসংগ্রহ’-এ উহার সমালোচনা একই বৎসরের (১৮৫৮ খৃঃ অঃ) ঘটনা। কবির রক্ষনশালায় প্রস্তুত থাওয়া সত্ত্ব সত্ত্বই সমালোচকের পাত্রে পরিবেশিত হইয়াছে ও সমালোচকও ভোজন-ব্যাপারে মুহূর্তমাত্র বিলম্ব করেন নাই। কাজেই সমালোচনার মধ্য দিয়া ভোজন-রসিকের প্রথম স্বাদুতা-বোধই অভিব্যক্ত হইয়াছে। সমালোচক ‘পদ্মিনী’ কাব্যের ভাবগৌরব ও প্রাজ্ঞল ও মনোহর প্রকাশভঙ্গীর প্রশংসা করিয়াই

তাঁহার আলোচনা আরম্ভ করিয়াছেন। ইহাতে আখ্যানের সৌন্দর্য সহায়তা করিয়াছে, কিন্তু তাহাতে কবির কৃতিত্ব খর্ব হয় না। রঙ্গলাল শকাংকার অপেক্ষা অর্থালংকারের প্রতি অধিকতর গুরুত্ব আরোপ করিয়া প্রকৃত কবিত্ব-শক্তির পরিচয় দিয়াছেন। তাঁহার উপমা স্থলে স্থলে অভিনব, স্থলে স্থলে সংস্কৃত কাব্যরীতির স্ননিপুণ অলুসরণ। তাঁহার নায়িকা পদ্মিনী কেবল নায়িকার সাধারণ ধর্মের প্রতিকৃতি নহে, পরম ব্যক্তিত্ব-বৈশিষ্ট্যে অনন্য। ছন্দসম্মিলনে কবি অক্ষরবৃত্তের অলুসরণ করিয়াছেন, সংস্কৃত রীত্যলুয়ায়ী মাত্রাবৃত্ত-প্রণালীর প্রয়োগ করেন নাই; ইহাতে সমালোচক কথঞ্চিৎ আক্ষেপ প্রকাশ করিয়াছেন, কেননা এইজন্ত লঘুগুরুভেদ-জ্ঞানের অভাবের জন্ত যে প্রবাদমূলক নিন্দাবাক্য প্রচলিত আছে, কবি তাহারই বিষয়ীভূত হইয়াছেন। সে যুগে প্রত্যেক নতন কবিকে যে ভারতচন্দ্রের সহিত তুলনার সম্মুখীন হইতে হইত, এই কবিপ্রতিভার চরম মানদণ্ডের দ্বারা যে তাঁহার মূল্যবিচার হইত রঙ্গলালের ক্ষেত্রেও তাহা উদাহৃত হইয়াছে। “তিনি ভারতচন্দ্রের গায় স্থলিলিত-ভাষা-সম্পন্ন নহেন, কবিকঙ্কণের ওজোগুণও ইনি প্রাপ্ত করেন নাই...পদ্মিনী উপাখ্যান অল্পদাম্ভল হইতে লঘু।” স্থানে স্থানে কঠিন ও বিকট শব্দ ব্যবহার করিয়া ইনি রসেরও হানি করিয়াছেন।

কাব্যটির দোষ সম্বন্ধে দুইটি মন্তব্য করা হইয়াছে। প্রথমত কবির প্রস্তাবনার অনৌচিত্য, স্নানার্থী ব্রাহ্মণের মুখে এই দীর্ঘ আখ্যানের আরোপ। দ্বিতীয়ত, পদ্মিনী কর্তৃক আলাউদ্দিনের প্রতি লিখিত প্রেমাভিনয়মূলক পত্রে কুরুচি-প্রকাশ। আধুনিক সমালোচক এই জাতীয় ক্রটিতে হয়ত বিশেষ গুরুত্ব আরোপ করিবেন না। যে ইতিহাস-রসের উদ্দীপনা, ক্ষাত্র শৌর্ষের ওজস্বী প্রকাশ, গাঢ়বদ্ধ ভাবঘনতা ও সময় সময় ছন্দোবৈচিত্র্যের ভাবালুয়ায়ী সার্থক প্রয়োগ, বিশেষত বিষয় ও প্রকাশভঙ্গীর মৌলিকতা আধুনিক সমালোচকের নিকট কাব্যের প্রধান গুণ, সে সম্বন্ধে এই সমালোচনায় বিশেষ উল্লেখ দেখা যায় না। ‘স্বাধীনতাহীনতায় কে বাঁচিতে চায়’ এই কাব্যংশ উদ্ধৃত হইয়াছে কবির ছন্দকুশলতার দৃষ্টান্তস্বরূপ, কিন্তু এই প্রসঙ্গেই তাঁহার মাত্রাবৃত্ত ছন্দ অলুসরণ না করার জন্ত ক্ষোভও ধ্বনিত হইয়াছে। উদ্ধৃতাংশের কাব্যগুণ সম্বন্ধে সমালোচক সম্পূর্ণ নীরব।

ইহার পর ‘বিবিধার্থসংগ্রহ’-এ ১৮৫৮ হইতে ১৮৬১ খ্রীঃ অঃ পর্যন্ত অনেকগুলি সংখ্যায় মধুসূদনের কাব্য ও নাটক আলোচিত হইয়াছে। মধুসূদনের প্রথম বাংলা রচনা ‘শর্মিষ্ঠা’কে দিয়া এই সমালোচনার আরম্ভ। প্রারম্ভে মধুসূদনের বহুভাষাবিৎ পাণ্ডিত্যের পরিচয় ও তাহার কৈশোর জীবনের ইংরেজী রচনার দ্রব্য উল্লেখ করা হইয়াছে। তাহার পর বাংলা কাব্যের তৎকালীন হীনতা সম্বন্ধেও কিছুটা সাধারণ মন্তব্য সংযোজিত হইয়াছে। ইহার পর লেখক নাটকের অক্ষাঙ্ঘ্যায়ী বিশ্লেষণে প্রবৃত্ত হইয়াছেন। নান্দী ও সূত্রধারকে বর্জন করার জ্ঞাত লেখক নাট্যকারের প্রশংসা করিয়াছেন ও বকাসুরের গান্ধীর্ষ ও তাহার প্রাচীন যোদ্ধার উপযুক্ত রূপসজ্জা-কৌশলের সপ্রশংস উল্লেখ হইয়াছে। এখানে কিন্তু সমালোচক নাট্যগুণ অপেক্ষা অভিনয়দক্ষতার দ্বারাই অধিক প্রভাবিত হইয়াছেন মনে হয়। কিন্তু বকাসুর যে নাটকে অনাবশ্যকীয় চরিত্র তাহাও তিনি লক্ষ্য করিয়াছেন। তাহার পর দাসী ও বকাসুরের সহিত কথোপকথনে শর্মিষ্ঠাচরিত্রের যে স্বৈর্ঘ্য, মনস্ত্বিতা ও দৃঢ় মনোবলের পরিচয় দেওয়া হইয়াছে তাহার প্রতি সমালোচক উচ্ছ্বসিত প্রশংসা জ্ঞাপন করিয়াছেন ও ইহাকেই নাটকের শ্রেষ্ঠ অংশ রূপে নির্দেশ করিয়াছেন। রাজা ও মাধবের পরিহাসরসসিক্ত সংলাপ নাটকের আকর্ষণের হেতু হইয়াছে, কিন্তু এই দৃশ্যগুলির নাটকীয় প্রয়োজনীয়তা কতখানি তাহা লেখক আলোচনা করেন নাই। শর্মিষ্ঠা ও দেবযানীর সহিত যযাতির প্রণয়-প্রকাশ সম্বন্ধে লেখক নাট্যকারের রুচিসংযম ও অভিপ্রায়সিদ্ধিকুশলতা-বিষয়ে মন্তব্য করিয়াছেন। বালক পুত্রের দৃষ্ট, নির্ভীক উক্তি তাহার চরিত্রের সার্থক ছোটনারূপে অভিনন্দিত হইয়াছে। দেবযানী ও গুক্রাচার্যের কথোপকথনের মধ্য দিয়া উভয়েরই চরিত্র, একের সন্তানবাৎসল্য ও অপরের অসংযত অভিমান-প্রবণতা—স্বাভাবিকভাবে পরিস্ফুট হইয়াছে। সর্বশেষে মধুসূদনের নাট্যাগ্রহণ-কৌশল ও সমস্ত আত্মশক্তির রসের মূল রসের অহুযায়ী করার ক্ষমতার প্রশংসা করিয়া সমালোচক প্রবন্ধটির উপসংহার করিয়াছেন। প্রবন্ধের শেষে ‘একেই কি বলে সভ্যতা’ গ্রন্থের রচনা দ্বারা মধুসূদন যে বাংলা নাট্যসাহিত্যে অদ্বিতীয় প্রতিষ্ঠা অর্জন করিয়াছেন তাহা বলা হইয়াছে। “মহুগের যথার্থ প্রকৃতির অবিকল অহুভব করিয়া উজ্জল বাক্যে তাহার উদ্ভাষণ যে কবির

প্রকৃত ধর্ম তাহা দত্তজ্বর উপলব্ধি হইয়াছে।” এই নাট্যসমালোচনা নাটক-পরিকল্পনার সমগ্রতার দিকে লক্ষ্য না করিয়া বিচ্ছিন্ন দৃষ্টাবলীর উৎকর্ষ বিশ্লেষণ করিয়াছে ; তবে সাধারণ দর্শকের বিচারবুদ্ধি যাহাতে অভিনয়-দর্শনের মোহে আবিস্তৃত না হয় সেজ্ঞা নানা মূল্যবান নির্দেশ ইহার মধ্যে আছে। ‘শর্মিষ্ঠা’র পর ‘একেই কি বলে সভ্যতা’ লিখিয়া মধুসূদন শ্রেষ্ঠ নাট্যকাররূপে প্রতিষ্ঠিত হইলেন এইরূপ মন্তব্য অত্যাচ্ছাদবিড়ম্বিত মনে হইতে পারে। মনে হয় ‘শর্মিষ্ঠা’র সমালোচকের যে প্রশংসার পাত্র কানায় কানায় পূর্ণ হইয়াছিল, প্রহসনটির একটিমাত্র বিন্দু-সংযোগে তাহা উপচাইয়া পড়িয়াছে।

‘পদ্মাবতী’ সম্বন্ধে সমালোচকের প্রশংসা অনেকটা স্তিমিত হইয়া পড়িয়াছে। তিনি উহার মামুলি রসিকতা সম্বন্ধে কিছু কিছু বিরূপ মন্তব্য করিয়াছেন ও যদিও আখ্যানের রম্য বিভ্রাসকৌশলকে অভিনন্দিত করিয়াছেন, তথাপি সমগ্র নাটকটিতে ‘শর্মিষ্ঠা’রই প্রতিচ্ছায়া দেখিয়াছেন। কিন্তু এই প্রসঙ্গে তিনি ‘একেই কি বলে সভ্যতা’র আবার যে গুণকীর্তন করিয়াছেন তাহাতে তিনি ইহার উৎকর্ষের কলাশিল্পসম্মত দার্শনিক ভিত্তিরও উল্লেখ করিয়াছেন। “কল্পনাশক্তির প্রধান লক্ষণ এই যে বিশ্বব্যাপার দর্শনানন্তর বিভিন্ন আধারের স্বতন্ত্র স্বতন্ত্র ঘটনা একাধারে সমাহার-করণ, দত্তজ তাঁহার ‘একেই কি বলে সভ্যতা’-য় তাহা সিদ্ধ করিয়াছেন”। একটি অতি ক্ষুদ্র প্রহসনের মধ্যে এই বিশ্বরূপদর্শন ও ইহা হইতে লব্ধ বিচিত্র অভিজ্ঞতার কেন্দ্রীকরণের অল্পভব জ্ঞতির আতিশয্য বলিয়াই মনে হয়।

‘তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য’র আলোচনায় সমালোচক প্রধানত অমিত্রাক্ষর ছন্দের রীতি-বৈশিষ্ট্যের কথাই বলিয়াছেন। অন্ত্যাহুপ্রাস যে কাব্যের অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ নহে, সংস্কৃত কাব্যে ইহার যে বিশেষ নিদর্শন নাই ও বাংলা কাব্যে ভারতচন্দ্র তাঁহার আশ্চর্য ছন্দকুশলতা সত্ত্বেও যে মাঝে মধ্যে ভাবোপযোগী কবিতা-রচনায় ব্যর্থ হইয়াছেন সমালোচক দৃষ্টান্ত ও যুক্তি-সহযোগে তাহাই প্রতিপন্ন করিয়াছেন। অন্ত্যাহুপ্রাসের অনুরোধে কবিকল্পনার কিরূপ স্বাধীনতা-সংকোচ ঘটে ও দীর্ঘ কাব্যে কিরূপ বিরক্তিকর একঘেয়েমির সঞ্চার হয় তাহাও তিনি উদাহৃত করিয়াছেন। প্রতি চতুর্দশ অক্ষরের শেষে অর্থ-সমাপ্তির অনুরোধে “মনোগত ভাবের সংকোচ হইয়া উঠে,

কল্পনাশক্তি শব্দভাবে বহুদূর ব্যাপন করিতে পারেন না, উজ্জলভাবে খর্ব হয়, কাব্যের গৌরবের লাঘব হয়, এবং ওজোগুণের হানি হয়।... (কবি) কদাপি পাদপূরণের জন্ত বৃথা শব্দের প্রয়োগ বা প্রয়োজনীয় শব্দের পরিত্যাগ করিতে প্রণোদিত হয়েন না”। অন্ত্যাহুপ্রাস-প্রয়োগে বোধগম্যতা বাড়ে ইহা স্বীকার করিয়াও সমালোচক বলিয়াছেন যে মনস্বী পাঠকের জন্ত বোধসৌকর্যের এইরূপ কৃত্রিম সহায়তা অপ্রয়োজনীয়—“বালকের দুগ্ধফেন ভীমের উপযুক্ত খাদ্য নহে।” অন্ত্যমিলের দোষ-গুণ-সম্বন্ধে এরূপ স্থচিস্তিত ও স্ন-বিহীন আলোচনা আধুনিক যুগেও আদরণীয় হইত।

যতি-সম্বন্ধে মন্তব্য লেখকের সূক্ষ্ম বিচার ও ধ্বনিতত্ত্ববোধের পরিচয় পাওয়া যায়। অর্থ শেষ হইবার সঙ্গে সঙ্গে পঙ্ক্তির মধ্যস্থলে যতি-স্থাপন সংস্কৃত কাব্যেও দেখা যায়। এই অর্থসমাপ্তিজ্ঞাপক যতি ধ্বনিপ্রবাহনিয়মিত, সুখশ্রাব্যতামূলক বিরামের বিরুদ্ধতাচরণ করে না। চতুর্দশ-অক্ষর-সমন্বিত অমিত্রাক্ষর পঙ্ক্তিতে অষ্টমাক্ষরে যতির আরোপ হইলেই ছন্দের নিয়মটি প্রতিপালিত হয়। অর্থের অনুরোধে অষ্টমাক্ষরের পূর্বেও যতি স্থাপিত হইলে, যতক্ষণ অষ্টমাক্ষরের পরে পুনরায় স্বরবিরতির ব্যবস্থা থাকে ততক্ষণ কোন ছন্দোবৈলক্ষণ্য ঘটে না। এখানে অমিত্রাক্ষরের যতি-তত্ত্বের সার সত্যটি চমৎকারভাবে উপস্থাপিত হইয়াছে। পরবর্তী যুগের ছান্দসিকগণের নিকট হয়ত পর্ব ও মাত্রাবিভাগের আরও সূক্ষ্মতর তাৎপর্য, বৈচিত্র্যবিধানের নিগূঢ়তর কলাকৌশল প্রতিভাত হইয়াছে। কিন্তু হেমচন্দ্রের ‘মেঘনাদবধ’-এর উপর লেখা ভূমিকার বহু পূর্বে অমিত্রাক্ষর ছন্দের এই স্বরূপ-নির্ণয় যে প্রশংসনীয় ছন্দবোধের পরিচয় বহন করে তাহা নিঃসন্দেহ। এক সম্পূর্ণ অভিনব ছন্দরীতির প্রয়োগের সঙ্গে সঙ্গেই উহার তত্ত্বরহস্যের আবিষ্কার বাঙ্গালী সমালোচকের অভূতপূর্ব কৃতিত্বের নিদর্শন।

কাব্যটির রচনাকৌশল ও কবিত্ব-সম্বন্ধে খুব সংক্ষিপ্ত আলোচনার জন্ত লেখক পত্রিকায় স্থানান্তারের কথা উল্লেখ করিয়াছেন। তবে তিনি মনে করেন যে মধুসূদনের কবিতা-সম্বন্ধে তাঁহার পূর্বতন প্রশংসা ‘তিলোত্তমা’-র ক্ষেত্রেও প্রযোজ্য। ‘তিলোত্তমা’র পূর্বে মধুসূদন নাটক লিখিয়াছিলেন, কবিতা বিশেষ লেখেন নাই। স্মরণ্য সমালোচকের অভিপ্রায় এই যে

নাট্যবিষয়ক প্রশংসা কাব্যেও সমভাবে স্প্রযুক্ত। এই মন্তব্য আধুনিক যুগে খুব গ্রহণীয় না হইতে পারে, এবং ইহাতে ‘তিলোত্তমা’র বৈপ্লবিক মৌলিকতার প্রতি যথাযোগ্য মর্যাদা দেওয়া হয় নাই। তথাপি ইহার রসবিচার-মূলক যে দুই একটি উক্তি ইহাতে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে তাহাতে লেখকের অল্পভবশক্তি বিলক্ষণ প্রকাশিত হইয়াছে। মধুসূদন অত্যাগত কবি হইতে যে-সমস্ত ভাব আহরণ করিয়াছেন, তাহাই “তঁাহার স্বাভাবিক কল্পনা-বৃত্তির কৌশলে নূতন অবয়ব ধারণ করিয়াছে; কিছুই প্রাচীন বলিয়া অনাদরণীয় বোধ হয় না; প্রত্যুত সকলই হৃদয়, দীপ্তিময় ও প্রীতিকর অল্পভূত হয়”। অল্প কথায় ‘তিলোত্তমা’র স্বভাব-সৌন্দর্য ও কল্পনা-বৈশিষ্ট্যের যথার্থতর মূল্যায়ন বোধ হয় অসম্ভব। পৌলোমীর খেদোজিতে কাব্যের মধ্যে যে বিরল লালিত্যগুণ আছে তাহার সার্থক প্রকাশ হইয়াছে। ভূগোলতত্ত্বসম্বন্ধীয় অপৌরাণিক কল্পনা, দেব-দেবী-পরিচয়ে ঈষৎ অনৌচিত্যবোধ, ও স্বর্বেশ্বা তিলোত্তমার প্রতি ‘সতী’-শব্দের প্রয়োগ প্রভৃতি সামান্য দোষত্রুটি কাব্যের গুণাধিক্যের জগ্ন ধর্তব্যের মধ্যেই নহে এই মন্তব্য করিয়া লেখক তঁাহার রচনার উপসংহার করিয়াছেন।

‘মেঘনাদবধ’ ও ‘ব্রজাঙ্গনা’ কাব্য-সম্বন্ধে আলোচনা অতি সংক্ষিপ্ত। ‘মেঘনাদবধ’-এ মধুসূদন ইন্দ্রজিৎকে শৌর্যগুণবিভূষিত করিয়া, আদর্শ প্রেমিক ও স্বদেশবৎসল বীররূপে অঙ্কিত করিয়া কবিগুরু বাল্মীকির বিপরীত পক্ষ অবলম্বন করিয়াছেন এবং তঁাহার চরিত্র-সম্বন্ধে বাল্মীকি-প্রতিষ্ঠিত ধারণাকে সাফল্যের সহিত অপনোদন করিয়াছেন। আবার সীতা-চরিত্রের অপরূপ করুণরসসিক্ত আলেখ্য অঙ্কন করিয়া পাঠকের সহানুভূতিকে তঁাহার সপক্ষে প্রবলভাবে আকর্ষণ করিয়াছেন। ‘ব্রজাঙ্গনা’-সম্বন্ধে সমালোচক কেবল বলিয়াছেন যে কবিত্বের অনির্বচনীয় শক্তিপ্রভাবে মধুসূদন খ্রীষ্টান হইয়াও বৈষ্ণবোচিত ভাবরসের সার্থক উদ্বোধন করিয়াছেন। এই অতি সংক্ষিপ্ত উক্তি হইতে লেখকের সমালোচকোচিত মনীষার পরিচয় না মিলিলেও তঁাহার রসানুভবশক্তির যথার্থ নিদর্শন পাওয়া যায়।

ইহার পর হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মধুসূদন-গ্রন্থাবলীর যে ভূমিকা লিখিয়াছেন তাহাতে সর্বপ্রথম ‘মেঘনাদবধ’-এর উৎকর্ষ-বিশ্লেষণ ও রসবিচারের

সার্থক চেষ্টা দেখা যায়। হেমচন্দ্রই মেঘনাদবধ-এর ধ্বনিগান্ধীর্থ, বিচিত্র রসস্ফুরণদক্ষতা, ত্রিভুবন-সঞ্চারিণী কল্পনা, প্রত্যক্ষবৎ বর্ণনাশক্তি ও মহৎ-চরিত্র-সমাবেশের প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়া উহার উৎকর্ষের স্বরূপ নিরূপণ করেন। ভারতচন্দ্রের সঙ্গে মধুসূদনের অপরিহার্য তুলনার দ্বারা তিনি মধুসূদনের শ্রেষ্ঠত্ব প্রতিপাদন করিয়াছেন। ভারতচন্দ্রে পরিপাটি-শব্দবিজ্ঞাস ও মধুর-তরল, ঋতিস্বথকর ধ্বনিপ্রবাহ আছে, কিন্তু ভাবের রোমাঞ্চকর বিশালতা, উদ্বেলিত লহরী-লীলা ও আকাশম্পর্শী সমুন্নতিতে তিনি আদৌ মধুসূদনের সমকক্ষ নহেন। “যাহাতে অন্তর্জাত হয়, হৃদয়কম্প হয়, শরীর রোমাঙ্কিত হয়, বাহ্যে প্রিয় স্তব্ধ হয় তাদৃশ ভাব ‘বিদ্যাসুন্দর’ ও ‘অন্নদামঙ্গল’-এ কৈ? কল্পনারূপ সমুদ্রের উচ্ছ্বসিত তরঙ্গাবেগ কৈ? বিদ্যাসুন্দরটুকুত বিশোজ্জ্বল বর্ণনাচ্ছটা কৈ?...‘বিদ্যাসুন্দর’র শব্দাবলীতে ‘মেঘনাদবধ’ বিরচিত হইলে অতিশয় জঘন্য হইত। মুদঙ্গ এবং তবলার বাজে নটাদিগেরই নৃত্য হয়, কিন্তু রণরঙ্গবিলাসী প্রমত্ত যোদ্ধাবর্গের উৎসাহবর্ধন জগ্ন তুরী, ভেরী এবং ছন্দুভির ধ্বনি আবশ্যক, ধনুঃকাণ্ডের সঙ্গে শঙ্খাদ ব্যতিরেকে স্তম্ভাব্য হয় না।”

হেমচন্দ্রের মতে মধুসূদনের রচনার দোষ শব্দের অশ্রাব্যতা ও কর্কশতা-জনিত নহে। বাক্যের জটিলতাদোষ ও দুরাশয়ই তাঁহার প্রধান দোষ। পুঞ্জীভূত উপমা-সমাবেশ, নামধাতুর প্রয়োগ ও বিরামযতি-সংস্থাপনের দ্বারা ধ্বনিপ্রবাহ-ভঙ্গও তাঁহার দোষের মধ্যে গণ্য। এই দোষগুলি-সম্বন্ধে আধুনিক সমালোচনা মধুসূদনকে বুঝিবার পথে হেমচন্দ্র অপেক্ষা অনেক বেশীদূর অগ্রসর হইয়াছে। দুরাশয় এখন আর শিক্ষিত মন ও সজাগ কানের নিকট বোধের পরিপন্থী বলিয়া মনে হয় না। উপমার আতিশয্য মহাকাব্যের সুদূরবিস্তৃত বাতাবরণ-নির্মিতির পক্ষে অতিপ্রয়োজনীয়, নামধাতুর প্রয়োগ ধ্বনিপ্রবাহকে অবিচ্ছিন্ন রাখার উপায় ও যতি-সংস্থাপনের অনিয়ম বৈচিত্র্য-সঞ্চারের হেতু। তথাপি এই দোষনির্দেশের পিছনে যে খানিকটা যথার্থ অহুভূতি আছে তাহা অনস্বীকার্য।

অমিত্রাক্ষর ছন্দের বৈশিষ্ট্য ও কলাকৌশল অনুধাবন বিষয়ে হেমচন্দ্র বিবিধার্থসংগ্রহের সমালোচক হইতে আরও সূক্ষ্মদর্শী ও অনুভবশীল। পূর্বোক্ত সমালোচক বিরামের স্থান অষ্টম অঙ্কের পরে নির্দেশ করিয়াছিলেন ও

অর্থযতি যেখানেই পড়ুক না কেন তাহার সঙ্গে এই নিত্যবিধির কোন অসামঞ্জস্য দেখেন নাই। অর্থাৎ তিনি পয়ারের বিধিবদ্ধ বিরতিকে সম্পূর্ণভাবে অমিত্রাক্ষরে আরোপ করিয়াছেন। কিন্তু হেমচন্দ্র তৃতীয়, চতুর্থ, ষষ্ঠ, অষ্টম, একাদশ ও দ্বাদশ অক্ষরের পরেও বিরাম-যতির স্থান নির্দেশ করিয়া অমিত্রাক্ষরে ধ্বনিপ্রবাহের প্রায় অফুরন্ত বৈচিত্র্যের সম্ভাবনা প্রত্যক্ষ করিয়াছেন। ‘বিবিধার্থসংগ্রহ’-এর সমালোচক যে মাত্রাবৃত্ত ছন্দের শ্রেষ্ঠত্ব উল্লেখ করিয়া বঙ্গকবিদের উহার অনুসরণের নির্দেশ দিয়াছিলেন, হেমচন্দ্র তাহার কাব্য-কারিতা সম্বন্ধে সংশয় প্রকাশ করিয়াছেন। বাঙ্গালীর সাধারণ কথোপকথনে যে পর্যন্ত হ্রস্বদীর্ঘ উচ্চারণভেদের অভ্যাস না আসে, সে পর্যন্ত কাব্যে উহার প্রবর্তন-চেষ্টায় কৃত্রিমতাই উৎপন্ন হইবে। হেমচন্দ্রের এই প্রবন্ধটি মধুসূদনের কাব্যবিচারে মূলনীতি-নির্দেশক ও রসাত্মকবোধক।

‘মেঘনাদ’-সম্বন্ধে সর্বাপেক্ষা চমকপ্রদ ও দুঃসাহসিক সমালোচনা আসিয়াছিল কিশোর রবীন্দ্রনাথের লেখনী হইতে। পরিণত বয়সে রবীন্দ্রনাথ নিজ প্রথম যৌবনের এই দুঃসাহসের জগু আত্মগ্লানি অনুভব করেন ও নিজ ঔদ্ধত্যমূচক এই প্রবন্ধটিকে পরবর্তী রচনা-সংগ্রহের অন্তর্ভুক্ত করেন নাই। তিনি মধুসূদনের গায় চিরপ্রতিষ্ঠিত মহাকবির প্রতি এই অশ্রদ্ধা ও আক্রমণকে নিজ অনভিজ্ঞতা ও অবिवেচনার নিদর্শন-রূপেই অভিহিত করেন। কিন্তু বাস্তবিক এই প্রবন্ধের সিদ্ধান্ত ভ্রমাত্মক হইলেও ইহার মূলনীতি প্রতিপাদনে ও স্বমতপ্রতিষ্ঠায় তরুণ লেখকের যে অসামান্য উপস্থাপনা-কৌশল উদাহৃত হইয়াছে তাহা কেবল প্রগল্ভ তরুণের অবিদ্য বলিয়া উড়াইয়া দেওয়া ঠিক হইবে না। রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যবিচারের একটা নূতন দিক ইহার মধ্যে উদ্ঘাটিত হইয়াছে ও লেখকের মতবাদের প্রয়োগ-প্রমাদকে বাদ দিলে ইহার একটা চিরন্তন মূল্য আছে বলিয়াই এই প্রবন্ধটিকে পরিত্যক্ত রচনার বিস্মৃতি-কোণ হইতে উদ্ধার করিয়া আমরা ইহাকে এই সংকলনের মধ্যে স্থান দিয়াছি। রবীন্দ্রনাথ সাধারণ নীতিরূপে যাহা বলিয়াছেন তাহা যেমন মৌলিক তেমনই সত্য। মধুসূদন যে এই নীতির আওতায় পড়েন তাঁহার এই অভিমতটাই ভ্রান্ত।

ভিন্ন ভিন্ন কবির রচনা বিভিন্ন রূপ পরিগ্রহ করে, সাহিত্যপ্রকরণের

বিভিন্ন আদর্শকে অবলম্বন করে কেন সমালোচক এই প্রশ্ন উত্থাপন করিয়াছেন। প্রতিভাবান, অকৃত্রিম-প্রেরণা-বিশিষ্ট লেখক অনিবার্য আত্মপ্রকাশের জগুই এক-একটা বিশিষ্ট ফর্ম গ্রহণ করেন—কেহ বা গীতিকবিতা, কেহ বা ট্রাজেডি, কেহ বা মহাকাব্যের রূপাবয়ব নিজ বিশেষ অমুভূতির অমুকুল, নিজ অন্তর-আবেগের সর্বাপেক্ষা উপযোগী আধার হিসাবেই নির্বাচন করেন। ষাঁহারা অমুকরণপ্রবণ, তাঁহারা কিন্তু এত সূক্ষ্ম বিচার না করিয়াই প্রচলিত যে রূপটি অধিক জনপ্রিয়, প্রতিভাবান লেখকের বিশিষ্টচিহ্নাক্রিত তাহাকেই গ্রহণ করিয়া নিজের শ্রেষ্ঠত্ব জাহির করেন। ময়ূরপুচ্ছশোভিত দাঁড়কাকের গায় নিজ বহিরাড়ম্বরের নীচে নিজ আন্তর রিক্ততাকে প্রচ্ছন্ন রাখিতে চাহেন। “যে সৃজন করে তাহার ছাঁচ থাকে না, যে গড়ে তাহার ছাঁচ চাই।” যিনি যথার্থ শিল্পী তিনি নিজ হৃদয়বেগের বসন্তপবনে নানা বর্ণের ফুল ফুটান; ষাঁহার যথার্থ শিল্পপ্রতিভা নাই তিনি প্যাটার্ন-অনুযায়ী পশমের ফুল বুনিতে বসিয়া যান।

এই প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ যে-সমস্ত যুক্তি ও উদাহরণ দিয়াছেন তাহাদের সারবত্তা সর্বথা স্বীকার্য। ট্রাজেডির বিজয়ন্তস্ত শুধু হতাহতের স্তূপের উপর নির্মিত নহে, জীবনের নিগূঢ় দুঃখ ও ব্যর্থতাবোধই উহার সত্যকার উপকরণ। মহাভারত অষ্টাদশ অক্ষৌহিণী সৈন্তের সমাধিস্থল বলিয়াই ট্রাজেডি নহে, বিজয়ী পঞ্চপাণ্ডবের অন্তরের শূন্যতাবোধ, বিরাট উত্তমের অতৃপ্তিকর পরিণতিই উহাকে ট্রাজেডির মহিমায় প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। প্রতি মহাকবি স্ব স্ব যুগ ও সমাজের উচ্চতম আদর্শ চিত্রিত করিবার জগু মহাকাব্য রচনা করিয়াছেন। যুদ্ধ উহার মুখ্য প্রেরণা নহে, আত্মসমীক্ষিক ঘটনাবিস্তার মাত্র। সূত্রাং ষাঁহারা মহাকাব্যকে কেবল যুদ্ধবর্ণনার উপলক্ষ্যরূপে মনে করেন, তাঁহারা উহার অন্তঃপ্রকৃতি বিষয়ে বোধহীন।

রবীন্দ্রনাথ মধুসূদনের ‘মেঘনাদবধ’-কে এই শেষোক্ত প্রবণতার উদাহরণ-রূপে লইয়া মারাত্মক ভ্রম করিয়াছেন। তিনি ‘মেঘনাদবধ’-এ আদর্শ চরিত্র বা ভাবসম্মতের মেরুদণ্ড খুঁজিয়া পান নাই। লক্ষ্যণ কর্তৃক হীন, কাপুরুষোচিত উপায়ে মেঘনাদের বধসাধনের মধ্যে মহাকাব্য-রচনার যথার্থ ভাবগৌরবমূলক প্রেরণা কোথায়? ইহার সহিত তুলনায় বরং ‘বৃত্ত-

সংহার'-এ দেবকার্ষে দধীচির আত্মবলিদান মহাকাব্যোচিত পরিকল্পনা বলা যায়। এমন কি হোমারের 'ইলিয়ড'-এ, যেখানে কোন চরিত্রই আদর্শ-স্থানীয় নহে, যেখানে বীর যোদ্ধাবৃন্দ ঈর্ষ্যা, অভিমান, বর্বরতা প্রভৃতি দোষে কলঙ্কিত, সেখানেও জাতীয় গৌরবকল্পনাই যে মহাকাব্যিক মহিমার মূল কারণ তাহা অসম্ভব করা যায়। মেঘনাদবধের কোন চরিত্রেই আদর্শোচিত অমরতা নাই, কোন চরিত্রই আমাদের স্বত্তিতে সমুজ্জল হইয়া উঠে না। বরং 'চন্দ্রশেখর'-এ প্রতাপচরিত্রে যে কালজয়ী প্রভাব আছে তাহা মধুসূদনের মহাকাব্যে কোথায়ও দেখা যায় না। ভারতের অমর কবিসৃষ্টি-সমূহ আমাদের মানসলোকে যে ভাস্বর ভাবপরিমণ্ডল রচনা করিয়াছে, 'মেঘনাদবধ' হইতে তাহাতে একটি রশ্মিও বিচ্ছুরিত হয় নাই—'আমাদের চতুর্দিকব্যাপী সেই কবিস্বজগতে মাইকেল কয়জন নূতন অধিবাসীকে প্রেরণ করিয়াছেন?'

মাইকেল নূতন মহৎ চরিত্র সৃষ্টি করিতে না পারিয়া পুরাতন মহৎ চরিত্রকে যে বিনষ্ট করিয়াছেন ইহাতে তাঁহার অপরাধের মাত্রা আরও বাড়িয়াছে। তাঁহার রচনায় ধূমকেতুর অস্বাভাবিক দীপ্তি আছে, ধ্রুব-জ্যোতি সূর্যের চিরন্তনতা নাই। তাঁহার মনে যখন কোন মহৎ ভাব-প্রেরণা জাগে নাই, তখন তাঁহার পক্ষে সরস্বতীর আবাহন মহাকাব্যিক প্রথার গতানুগতিক অনুসরণ ছাড়া আর কিছুই নহে। তাঁহার স্বর্ণ-নরক-বর্ণনাও সেই পর্যায়ভুক্ত। "মাইকেল জানেন, কোন কোন বিখ্যাত মহাকাব্যে পদে পদে স্তূপাকার উপমার ছড়াছড়ি দেখা যায়, অমনি তিনি তাঁহার কাতর পীড়িত কল্পনার কাছ হইতে টানা-হেঁচড়া করিয়া গোটাকতক দীন দরিদ্র উপমা ছিঁড়িয়া আনিয়া একত্র জোড়াতাড়া লাগাইয়াছেন।" সর্বশেষে যুদ্ধবর্ণনা বাঙালীর ধাতুপ্রকৃতির বিরোধী বলিয়া তিনি বাঙালী পাঠককে 'মেঘনাদবধ'-এর মত একটা আদর্শহীন, কৃত্রিম মহাকাব্য পরিহার করিতে উপদেশ দিয়াছেন।

মধুসূদনের অমর মহাকাব্যের প্রতি এইরূপ প্রতিকূল মন্তব্য যে আধুনিক পাঠকের নিকট তাঁহার প্রতিভা স্বতঃসিদ্ধ সত্যের গ্রায় প্রমাণ-নিরপেক্ষ তাহাদের অত্যন্ত আশ্চর্য্য ঠেকে। এই বিরূপ সমালোচনার উত্তর

১২৮৮ সালে ‘বঙ্গদর্শন’-এ প্রকাশিত শ্রীশচন্দ্র মজুমদারের ‘মেঘনাদবধ কাব্য সম্বন্ধে কয়টি কথা’ নামক প্রবন্ধে মিলিবে। এখানে সমালোচক রাম ও রাবণের চরিত্রাঙ্কনে প্রচলিত সংস্কারের যে উল্লঙ্ঘনকে রবীন্দ্রনাথ গুরুতর অপরাধ বলিয়া বিবেচনা করিয়াছেন তাহাকেই কাব্যের বীজরূপে নির্দেশ করিয়াছেন। মাইকেলের রাবণ ভক্তি ও প্রীতির আধার, পুত্রশোকাতুরা চিত্রাঙ্গদার ভৎসনায় নিজ অপরাধবোধে নিরুত্তর, শিবের প্রতি সমস্ত অবস্থাবিপর্ষয়ের মধ্যে ভক্তিসম্পন্ন, বিপদে ধীর ও অক্ষুণ্ণ মনোবল ও চিত্ত-সংযমের অধিকারী। এ রাবণ কামনার ক্রীতদাস নহে, ঐশ্বর্যমত্ত নহে, যথেষ্টাচারে নিরঙ্কুশ নহে, শোকের অনলে দগ্ধ হইয়া পবিত্র, গভীর জীবন-বোধে স্থিতপ্রজ্ঞ, বিশ্ববিধানের অলঙ্ঘনীয়তায় ও রহস্যময়তায় বিশ্বাসী। রবীন্দ্রনাথ ভুলিয়াছিলেন যে জাগ্রত মানবতাবোধের যুগ উনবিংশ শতকে দেবোপম আদর্শ চরিত্র, পরিপূর্ণ, দোষলেশহীন গুণের আধার মানবমনে গভীর রেখাপাত করিতে পারেন না, কেননা তাঁহাদের মধ্যে শাস্ত্রত আদর্শের পুনরাবৃত্তি আছে, নূতন-যুগ-প্রেরণার বিশিষ্ট আবেদন নাই। তাই এ যুগের নায়ক অদৃষ্ট-বিড়ম্বিত, অপ্রতিবিধেয় অন্তরজ্বালার সহিত অকুতোভয়ে ব্যর্থ-সংগ্রামরত, দেশাত্মবোধে অহুপ্রাণিত মানবাত্মার প্রতীক। তাই ভগবানের অবতার, সত্ত্বগুণপ্রধান, ধর্মতেজে উজ্জ্বল রামচন্দ্র এ যুগের মহাকাব্যের নায়ক নহেন; সে নায়ক কলঙ্কলাঞ্ছিত, মনোবেদনার কণ্টকমুকুট-ভূষিত, দৃষ্ট-আত্মস্বাতন্ত্র্যে অনমনীয়, মানবজীবনের নিয়তিবিহিত ব্যর্থতাবোধে করুণ ও মহান রাবণ। আর যদি রবীন্দ্রনাথ এযুগের মহাকাব্যে সম্পূর্ণ অপাপ-বিন্ধ, সর্বগুণসম্পন্ন নায়ক দেখিতে চাহিয়াছিলেন, তবে দীপ্ত ক্ষাত্রশৌর্ষের প্রতিমূর্তি, প্রেমে মধুর, ভক্তিতে নম্র, কর্তব্যে দৃঢ়, আচরণে অগ্রগন্ভ, সংগ্রামে ত্রায়নিষ্ঠ, মরণে বরগীয়, তরুণ প্রাণধর্মের ভাস্বর বিগ্রহ ইন্দ্রজিৎ তাঁহার দৃষ্টি এড়াইল কেমন করিয়া? ইন্দ্রজিৎ কোন ধর্মনীতির মূর্ত বিকাশ, কোন লোকোত্তর দিব্যগুণের, কোন অতি-মানবিক মহিমার অধিকারী নহে বলিয়াই কি সে কবি-কাজ্জিত অমরতার স্বর্গে স্থান পাইল না? রাবণ ও ইন্দ্রজিতে ষাঁহার মন উঠিল না, আশঙ্কা হয় তাঁহাকে এই মানবতাপ্রধান যুগে নায়কহীন কাব্যলোকেই বিচরণ করিতে হইবে। তাঁহার কল্পিত আদর্শের দাবী মিটাইতে

স্বর্গ হইতে কোন বিশুদ্ধজ্যোতি দেবতা নামিয়া আসিবেন বলিয়া আশা করা যায় না।

মধুসূদনের নৈতিক আদর্শের প্রতি তাঁহার অল্পমোদন ছিল না বলিয়াই কবির কাব্যনীতি তাঁহার নিকট কৃত্রিম বলিয়া মনে হইয়াছে। যদি তিনি ‘মেঘনাদবধ’-এর মধ্যে যথার্থ মহাকাব্যিক প্রেরণা-সূত্রটি ধরিতে পারিতেন, যদি তিনি বুঝিতে পারিতেন যে এ যুগে দেবচরিত্র নহে, নিয়তি-পীড়িত মানবই মহাকাব্যের প্রকৃত নায়ক, অস্ত্রায়ুদ্ধে লক্ষণ কর্তৃক মেঘনাদের বধ একটি বিচ্ছিন্ন ঘটনামাত্র নহে, ইহার মধ্যে মানবজীবনের রহস্যময়, বেদনাবিধুর পরম তাৎপর্যটি আভাসিত আছে, তাহা হইলে রবীন্দ্রনাথ মধুসূদনের সরস্বতী-আবাহনে, স্বর্গ-নরকবর্ণনায়, যুদ্ধকাহিনীতে এবং পুঞ্জীভূত উপমা-সমাবেশের পিছনে যে কল্পনার ঐশ্বর্যলীলা প্রকটিত তাহাতে কোন কৃত্রিমতার সন্ধান পাইতেন না। চশমা ঠিক না হইলে চশমার ভিতর দিয়া দেখা সমস্ত দৃশ্যই যে বিকৃতরূপে প্রতিভাত হয়, রবীন্দ্রনাথের সমালোচনা, উহার সমস্ত সূক্ষ্ম অন্তর্দৃষ্টি ও বিচারকুশলতা সত্ত্বেও, তাহারই নিদর্শন।

শ্রীশচন্দ্র মজুমদারের প্রবন্ধটিতে লেখক রবীন্দ্রনাথের আপত্তিগুলি পূর্ব হইতে অল্পমান করিয়া উহাদের খণ্ডনের চেষ্টা করিয়াছেন। তিনি দেখাইয়াছেন যে নিষ্পাপ ইন্দ্রজিতের অকালমৃত্যু তাঁহার পিতার অপরাধ-বীজের অঙ্কুরিত ফল; রাবণ পাপাচরণের দ্বারা নিয়তিচক্রের যে অলঙ্ঘনীয় গতিবেগ সৃষ্টি করিয়াছে তাহারই তলে নিষ্পেষিত হইয়া ইন্দ্রজিতের নিধন। পিতার অনাচারের ফল রক্তকণাবাহিত হইয়া পুত্রপৌত্র প্রভৃতি বংশপরম্পরাক্রমে সঞ্চারিত হয়, ইহাই পাপপ্রলোভনকে অতিক্রম করার সর্বপ্রধান হেতু। সুতরাং ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ অদৃষ্টবাদ, বিজ্ঞানতত্ত্বানুমোদিত জীবন-সত্যের দৃঢ় ভিত্তিতে প্রণীত হইয়াছে। প্রমীলা-চরিত্রেও কবি নারীজাতিকে প্রাধান্য দিয়া নারী-পুরুষের মধ্যে সমাজ-প্রচলিত বৈষম্য দূর করিতে চাইয়াছেন ও তত্ত্বসাধনার মর্মকথাকে চরিত্রসৃষ্টির মধ্য দিয়া রূপ দিয়াছেন। ইন্দ্রজিৎ-প্রমীলার প্রেমলীলার যে অপরূপ মাধুর্য তাহা দম্পতির মধ্যে এই রুচিসাম্য ও শক্তিসাম্যের উপরেই প্রতিষ্ঠিত। কবির কল্পনানেত্রে ভবিষ্যৎ সমাজের বন্ধনসূত্রটি উন্মোচিত হইয়া তাঁহাকে এই তাৎপর্যপূর্ণ প্রেমচিত্রাঙ্কনে প্রণোদিত করিয়াছিল।

এই প্রবন্ধ-সংগ্রহে মধুসূদনই সর্বাধিক আলোচিত কবি। এতাবৎ অনালোচিত ‘বীরাঙ্গনা কাব্য’ বীরেশ্বর গোস্বামীর প্রবন্ধের বিষয়—ইহাতেই মধুসূদনের গ্রন্থপঞ্জী-আলোচনা সম্পূর্ণ হইল। এই পত্রাবলীর আলোচনার প্রারম্ভে সমালোচক ওভিডের নিকট মধুসূদনের ঋণের পরিমাণ নির্ণয় করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। ওভিডের অনুসরণে কোথায় কোথায় যে অনোচিত্য দোষও ঘটিয়াছে তাহা বলিয়াছেন। বিশেষত হিন্দুসমাজে প্রাচীন যুগে নায়িকার পক্ষে পত্রব্যবহার কতখানি স্বাভাবিক তাহারও বিচার করিয়াছেন। এ বিচার অতি-পাণ্ডিত্যদোষভূষ্ট (pedantic) বলিয়াই মনে হয়। আধুনিক যুগের কবি প্রাচীন কালের নায়িকাকে দিয়া পত্র লেখাইলেও নায়িকার মনোভাবসুন্দর, মনস্তত্ত্ববিজ্ঞানে ও প্রকাশভঙ্গীতে যে পরবর্তী যুগের আবেগ-ছন্দের, প্রণয়জ্ঞাপনরীতির প্রভাব পড়িবে ইহা স্বীকার করিয়া লইতে হইবে। কালানুচিত্যের অজুহাতে এই রীতিকে নিন্দনীয় মনে করিলে রবীন্দ্রনাথের ‘কচ ও দেবযানী’, ‘কর্ণ ও কুন্তী’, ‘গান্ধারীর আবেদন’ প্রভৃতি সমস্ত পুরাণাশ্রিত কবিতাকে অপাণ্ডিত্যে করিতে হয়। দ্বিতীয়ত, রুচির দোহাই পাড়িয়া অবৈধ প্রেমচিত্রকে সরাসরি প্রত্যাখ্যান করিলে সরস মনস্তত্ত্ব, প্রণয়ের সর্বগ্রাসী একাধিপত্যের উপর নির্বাসন-দণ্ডাজ্ঞা প্রয়োগ করিতে হয়। ইহাতে মানবপ্রকৃতির একটা কোতুহলোদ্দীপক, বিচিত্র মনস্তত্ত্বছোতক বিকাশই অনাবিষ্কৃত থাকিয়া যায়। সুতরাং আদিরসের কবিতায় রুচির মাত্রা ঠিক রাখিয়া, সৌন্দর্যবোধের সর্বপাবনকারী স্পর্শে অভিষেক করিয়া কবি নিষিদ্ধ প্রেমের কথা তাঁহার বিষয়ের অন্তর্ভুক্ত করিতে পারেন। সমালোচক এই ব্যাপারে অনেকটা সঙ্কীর্ণ, অনুদার মনোভঙ্গীর পরিচয় দিয়াছেন। তারা, শূর্ণগথা, ও কতকটা উর্বশীর পত্র তিনটি রুচিবিকারের নিদর্শন বলিয়া ইহাদের সৌন্দর্যের প্রতিও তিনি অনেকটা অন্ধ হইয়াছেন।

কিন্তু এই জাতীয় সামান্য দূষণপ্রবৃত্তির কথা বাদ দিলে সমালোচক কাব্যটির উৎকর্ষ-প্রতিপাদনে যথেষ্ট সূক্ষ্মদর্শিতা ও রসগ্রাহিতার প্রমাণ দিয়াছেন। শকুন্তলা-চরিত্র-কল্পনায় মধুসূদন ব্যাস ও কালিদাসের সহিত তুলনায় মৌলিকতায় সমুজ্জল। সমালোচক তুলনায় কালিদাসের চিত্রকে শ্রেষ্ঠত্ব দিয়াছেন ও মধুসূদনের শকুন্তলার মিলন-ব্যাকুলতাকে ধৈর্যের অভাবের

জগৎ মহত্ত্বহীন বলিয়া অভিহিত করিয়াছেন। কিন্তু তিনি ভুলিয়া গিয়াছেন যে মধুসূদন শকুন্তলার পূর্ণ চরিত্র দেখান নাই—রাজসভায় প্রত্যাখ্যান-দৃশ্যে তাহার তেজস্বিতা, অভিমানপ্রবণতা ও আত্মমর্যাদাবোধের যে পরিচয় পাই, তাহা মধুসূদনের কাব্যসীমাবহির্ভূত। সে প্রেমবিবশা নায়িকার গ্রায় তাহার প্রণয়ীর স্মৃতিধ্যানে বিভোর, নিজের অযোগ্যতার কথা ভাবিয়া শঙ্কিত, রাজাধিরাজের সহিত তাহার ব্যবধান-সম্বন্ধে হীনস্বভাব সচেতন। যে ভাববিলাসমগ্নতা শকুন্তলাকে দুর্বাসার শাপের বিষয়ীভূত করিয়াছিল মধুসূদন তাহার চরিত্রের সেই দিকটাই ফুটাইয়াছেন—দুর্বাসার আগমনের প্রাক্কালে যে মধুর স্মৃতিরোমন্বন তাহাকে বহির্জগৎ-সম্বন্ধে অচেতন করিয়াছিল তাহারই ভাবমুগ্ধ বাণীরূপ, সেই প্রণয়কল্পনারই উদ্বেগ-ব্যাকুল আবর্তন মধুসূদনের পত্রে অভিব্যক্ত। রুক্মিণীর পত্রে, তারার গ্রায় রূপের শ্রেষ্ঠত্বাভিমান নাই; শকুন্তলার গ্রায় আত্মপ্রত্যয়ের অভাব নাই। রুক্মিণী সামাজিক মর্যাদায় দ্বারকাধীশের সমপর্যায়ভুক্তা; শ্রীকৃষ্ণ দেব, আর রুক্মিণী মানবী, এইজগৎ রুক্মিণীর ভক্তিবিশ্বল আত্মসমর্পণে কোন হীনতাবোধ নাই। শকুন্তলা সর্বদাই এই হীনত্ববোধের দ্বারা ত্রস্ত। কাজেই উহাদের পত্রে ভাষা ও ভাবের পার্থক্য উভয়ের চরিত্র ও অবস্থানুযায়ী সঙ্গতি রক্ষা করিয়াছে।

দ্রৌপদী-চরিত্র সম্বন্ধে সমালোচকের মন্তব্য সূক্ষ্মতাই হইয়াছে। দ্রৌপদীর পত্রে তাহার যে রূপটি প্রকাশ পাইয়াছে তাহা তাহার প্রণয়বিবশা, বিরহ-কাতরা, স্বামীর প্রতি ঈষৎ সন্দিগ্ধচিত্তা ও যুহুপ্লেষপ্রবণা মূর্তি—ইহাতে তাহার ক্ষাত্তেজপূর্ণ, প্রতিহিংসায় অটলসঙ্কল্প দিকটির কোন পরিচয় নাই। এই পত্রটি বিশেষ করিয়া দ্রৌপদীর চরিত্রবৈশিষ্ট্যছোতক নহে, যে-কোন প্রোষিতভর্তৃকা নায়িকার পক্ষে উপযোগী। ভানুমতী ও দুঃশলার পত্রে অবস্থাভেদ ও চরিত্রপার্থক্যের নিদর্শন প্রায় অনুপস্থিত। সমস্ত বীরাদ্রনা-কাব্যে অনেকগুলি দ্বৈত-চরিত্রের উপস্থাপনায় উহার রসবৈচিত্র্য অনেকটা ক্ষুণ্ণ হইয়াছে—এই মন্তব্যও লেখকের সূক্ষ্মদর্শিতার নিদর্শন। “রুক্মিণী ও শকুন্তলায়, তারা, উর্বশী ও শূর্ণগথায়, কৈকেয়ী ও জনায়, দুঃশলা ও ভানুমতীতে উক্তরূপ সাদৃশ্য আসিয়া নায়িকা-চরিত্রের বৈচিত্র্য নষ্ট করিয়াছে। একেবারে স্বাতন্ত্র্য নাই, একরূপ নহে, তবে খুব স্পষ্ট নহে।”

মধুসূদনের নবপ্রবর্তিত অমিত্রাক্ষর ছন্দ সম্বন্ধে সমালোচকদের প্রাথমিক সংশয় যে সম্পূর্ণ অপনোদিত হইয়াছে তাহার প্রমাণ মিলিবে নিম্নলিখিত প্রশস্তিবাচক ও বিচারযাথার্থ্যমূলক উদ্ধৃতিতে : “শব্দবিজ্ঞাসের অপূর্ব কৌশল, ছন্দের ঝংকার, ভুরিতা, লালিত্য ও মাধুর্য, উপমার স্নন্দর ও অলংকার-বিশুদ্ধ প্রয়োগ, ভাষায় ভাবের অল্পগামিতা—এই সকল মাইকেলের রচনার সাধারণ গুণ ; এবং এই সকলের অনুকরণ অত্র কাহারও পক্ষে দুঃসাধ্য।” ‘মেঘনাদবধ’-এর সহিত তুলনায় ‘বীরাক্ষনা’-য় অমিত্রাক্ষর ছন্দ-বিজ্ঞাস যে আরও শ্রুতিমধুর, বিচিত্র ভাবানুগামী, ও কেবল রণক্ষেত্রের নহে, জীবনের গভীর-আবেগময়, অন্তরঙ্গ ভাব-পরিবেশের সহিত নিগূঢ় সঙ্গতি-বিশিষ্ট হইয়াছে, ইহার মধ্যে জীবনের উগ্র ও মধুর উভয়বিধ ভাবেরই যে সহজ-সুখমাপূর্ণ, কৃত্রিম-আফালনহীন প্রকাশ ঘটিয়াছে, তাহাতেই মধুসূদনের ক্রমপরিণত শিল্পবোধ ও জীবনানুসারিতা অভিযুক্ত হইয়াছে। বর্ণনার দিক দিয়া লেখক ‘বীরাক্ষনা’ অপেক্ষা ‘মেঘনাদবধ’-এরই শ্রেষ্ঠত্ব ঘোষণা করিয়াছেন। কিন্তু তিনি ভাবিয়া দেখেন নাই যে মহাকাব্যের বর্ণনারীতির সহিত পত্রকাব্যের ঘরোয়া ও ভাবপ্রধান পরিবেশের বর্ণনারীতির পার্থক্য স্বাভাবিক ও অনিবার্য। এই পার্থক্য কেবল পরিসরগত নহে, কাব্য-ভঙ্গীগতও বটে। মহাকাব্যে বর্ণনাই প্রধান, চরিত্রের ভাবোচ্ছ্বাস অপেক্ষাকৃত গোণ ; পত্রকাব্যে চরিত্রের আত্মপ্রকাশের ফাঁকে ফাঁকে ও এই মুখ্য প্রয়োজনের সহিত সঙ্গতি রাখিয়া যতটুকু বর্ণনাকে স্থান দেওয়া চলে, কবি সেই স্তূনিদিষ্ট সীমাকে অতিক্রম করিতে পারেন না। কাজেই স্তম্ভিততা ও বর্ণোজ্জ্বলতার পরিমাণ যে মহাকাব্যেই আপেক্ষিক প্রাধান্য লাভ করিবে ইহা স্বতঃসিদ্ধ সত্য।

মধুসূদনের পরে হেমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্র প্রধানত সমালোচকের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছেন ও তাঁহাদের কাব্যই বিস্তারিতভাবে সমালোচনার বিষয়ীভূত হইয়াছে। এই সমালোচনাগুলি পড়িতে পড়িতে বঙ্কিম-যুগের সহিত আধুনিক যুগের সমালোচনা-দৃষ্টিভঙ্গীর যে গুরুতর ব্যবধান গড়িয়া উঠিয়াছে তাহার

প্রতিই বিশেষ করিয়া চোখ পড়ে। পঞ্চাশ বৎসর পূর্বেকার সমালোচক-গোষ্ঠীর নিকট হেম ও নবীনের যে কবি-প্রতিষ্ঠা, তাঁহাদের প্রতি যে সম্বন্ধ, উচ্ছ্বসিত প্রশস্তিমূলক মনোভাব, তাঁহাদের উপর যে প্রতিনিধিত্বের মর্যাদা-বারোপ—এ সবই যেন আমাদের নিকট বাড়াবাড়ি বলিয়া ঠেকে। আমাদের পূর্বসূরীদের নিকট যে রচনা কাব্যধারার মূল-প্রবাহ-রূপে প্রতিভাত হইয়াছিল তাহা আমাদের নিকট এক সঙ্গীর্ণ, স্রোতোহীন শাখাপথ বলিয়া মনে হয়। বঙ্কিম ও হীরেন্দ্রনাথ দত্তের মত মনীষী সমালোচক ‘বৃত্তসংহার’ ও ‘কুরুক্ষেত্র’-এর সম্বন্ধে যেরূপ অভিমত প্রকাশ করিয়াছেন তাহাতে মনে হয় যে তাঁহাদের বিচার-মানদণ্ডে এই কাব্যদ্বয় বাংলা কাব্যের চরম উৎকর্ষ ও যুগপরিণতির দৃষ্টান্তরূপে অবিসংবাদিতরূপে স্বীকৃত। কি কল্পনাবৈভব, কি অল্পভূতি-গভীরতা, কি উন্নত ভাবাদর্শ, কি সূক্ষ্ম নীতিবোধ ও হিন্দু অধ্যাত্মসংস্কারের শ্রেষ্ঠতম রূপায়ণ—সব দিক দিয়াই ইহারা শীর্ষস্থানীয়, চরম গৌরবের অধিকারী। এই সূক্ষ্মদর্শী সমালোচকমণ্ডলী ইহাদের ভাষার স্থূলতা, কল্পনার অসমতা, চন্দ্রবিজ্ঞাসের স্থলন প্রভৃতি দোষের প্রতি একেবারেই অ-চেতন। প্রশংসার উচ্ছ্বসিত স্রোতে, তৃপ্তিবোধের অথও পূর্ণতায় এই-সমস্ত ত্রুটি-বিচ্যুতি কোথায় ভাসিয়া গিয়াছে। আমাদের বিচারে যে-সমস্ত কাব্য দ্বিতীয় শ্রেণীর, তাহাদের প্রকাশ-স্থূলতা আমাদের রুচিবোধকে অহর্নিশ পীড়িত করে, তাহাদের জীবনাদর্শ মধুসূদনের সহিত তুলনায়ও অত্যন্ত প্রাচীনপন্থী ও গ্রাধুনিক-তাৎপর্যহীন বলিয়া মনে হয়, তাহাদের কল্পনার বিশালতা ও আগ্যানবস্তুর বিস্তার আমাদের দৃষ্টিগোচরে তাঁহাদের প্রতি অন্ধাশীল না করিয়া কথঞ্চিৎ সহনশীল করিয়াছে মাত্র, তাহারা বঙ্কিম-প্রমুখ সমালোচকের চক্ষে এরূপ অতিমানবিক পর্যায়ে উন্নীত হইল কেন ইহা আমাদের গভীর অস্বাভাবের বিষয় হওয়া উচিত। অবশ্য বঙ্কিমযুগের সমালোচকগোষ্ঠীর দৃঢ় ধারণা ছিল যে মধুসূদনের অল্পসরণে রচিত বিরাটকায় মহাকাব্যজাতীয় রচনাতেই বাংলা কবিতার মহত্তম প্রতিশ্রুতি, অগ্রগতির স্থনিশ্চিত আশ্বাস নিহিত, এবং হেম-নবীনের কাব্যে ইহারই বাস্তব নিদর্শন তাঁহাদিগকে অপরিমিতভাবে উৎফুল্ল করিয়া তুলিয়াছিল। রবীন্দ্রনাথের আবির্ভাব যে বাংলা কাব্যের ভবিষ্যৎ সম্ভাবনার সম্পূর্ণভাবে মোড় ফিরাইয়া দিবে, পুরাতন ধারাকে শুকাইয়া-মজাইয়া

বাংলা কাব্যতরঙ্গীকে গীতিকবিতার উচ্ছ্বসিত প্রবাহে আধুনিকতার সন্ধ-
 তীর্থে ভাসাইয়া লইয়া যাইবে, কাব্য-বিচারে নূতন রুচি ও মানদণ্ডের প্রবর্তন
 করিবে, সাহিত্যজগতের এই বৈপ্লবিক পরিবর্তনপ্রবাহের অনাগত ভবিষ্যৎ
 যে তাঁহাদের ধ্যানদৃষ্টির সম্মুখে উদ্ঘাটিত হয় নাই ইহাতে বিশ্বয়ের বিশেষ
 কারণ নাই। বঙ্কিম ঈশ্বর গুপ্তে যুগপরিসমাপ্তির লক্ষণ প্রত্যক্ষ করিয়াছিলেন
 ও মধুসূদন-হেম-নবীনে নবযুগের আবির্ভাবকে অভিনন্দন জানাইয়াছিলেন ;
 কিন্তু এই নবাগত কবিবৃন্দ শীঘ্রই যে আবার পুরাতনের পর্দায় পড়িবেন, নব-
 জাগরণের মধ্যাহ্নে আবার নূতন সূর্য উদিত হইয়া নবোদিত জ্যোতিষ্ক-
 মণ্ডলীকে যে অকাল-গোধূলিচ্ছায়াচ্ছন্ন করিবে এই অসম্ভব সম্ভাবনা যদি
 তাঁহার মনে উদিত না হইয়া থাকে, তবে তাঁহাকে ক্ষীণদৃষ্টিত্বের দোষ দেওয়া
 যায় না।

কিন্তু রবীন্দ্রনাথের আবির্ভাব ছাড়াও বঙ্কিম-গোষ্ঠীর সহিত আধুনিক
 গোষ্ঠীর দৃষ্টি-পার্থক্যের আরও গভীরতর কারণ আছে। বঙ্কিমের দৃঢ় ধারণা
 ছিল যে তিনি যেমন প্রাচীন হিন্দু-সংস্কৃতির পুনর্জাজন ও নব প্রয়োগকে
 তাঁহার উপজ্ঞাসের মূল প্রেরণারূপে গ্রহণ করিয়াছিলেন, তেমনি কবিতাও এই
 যুগযুগান্তর-বাহিত অধ্যাত্ম প্রত্যয়ের রহস্য-উদ্ঘাটন ও সত্য-প্রতিপাদনকেই
 নিজ মুখ্য বিষয়রূপে অবলম্বন করিবে। ভবিষ্যতের কাব্য যে সনাতন
 পৌরাণিক পরিধির মধ্যেই আবদ্ধ থাকিবে, কাব্যগগনে উদিত সমস্ত নূতন
 গ্রহ-উপগ্রহ যে পুরান-সৌর-মণ্ডলের নির্দিষ্ট কক্ষপথে আবর্তিত হইয়া নূতন
 নূতন আলোকধারা-বিকিরণে পুরাতন সত্যকেই উজ্জলতর করিয়া তুলিবে
 এ বিষয়ে তাঁহার কোন সংশয় ছিল না। বাঙলার সমাজ-চেতনা ও ভাব-
 ধারাও তাঁহার এই বিশ্বাসকে দৃঢ়ীভূত করিয়াছিল। হিন্দুধর্মের তত্ত্ব, হিন্দু-
 সমাজের মূলনীতি, হিন্দু-অধ্যাত্মবোধের অক্ষুণ্ণ যুগোপযোগিতা-প্রতিপাদন,
 আধুনিক চিন্তাধারার সহিত হিন্দু-জীবনদর্শনের সামঞ্জস্য-বিধান—ইহাই সে
 যুগের শ্রেষ্ঠ মনীষা ও কবিকল্পনার একান্ত সাধনার বিষয় ছিল। বিধর্মী
 মাইকেলের হিন্দু-পৌরাণিক জীবনদর্শনে প্রত্যাবর্তন তাঁহার অহুমানকে
 প্রত্যক্ষ সত্যের সমর্থন যোগাইয়াছিল। আর বিজাতীয়-সংস্কারপ্রভাবিত
 মাইকেলের হাতে হিন্দুর নিয়তিবাদ ও কর্মফল, তাহার পরলোকতত্ত্ব ও

স্বর্গনরক-কল্পনা, তাহার জীবন-সাধনা ও উহার শ্রেষ্ঠ পরিণতি যে বিকৃত রূপ লাভ করিয়াছিল, হেম-নবীনের কবিতায় তাহার বিশুদ্ধ, বিজ্ঞান-ও-দর্শন-সমর্থিত, সূক্ষ্মনীতিবোধসম্পন্ন রূপান্তরই বঙ্কিমের সাদর স্বীকৃতি দ্বারা অভিনন্দিত হইয়াছিল। মাইকেলের রত্নিরঙ্গমত উমা-মহেশ্বরের পরিবর্তে হেমচন্দ্রের তত্ত্বালোচনাতৎপর শিবদুর্গা, সতীবিরহকাতর, অথচ সৃষ্টিরহস্যের মূলকারণজ্ঞ মহাদেব ও নবীনচন্দ্রের ধর্ম ও রাজনীতিবিশারদ, ত্রিকালদর্শী শ্রীকৃষ্ণ হিন্দুধর্মের অন্তর্নিহিত সত্যটিকে উজ্জ্বল, অবিকৃত ও লোকচিত্তহারী রূপে উপস্থাপিত করিয়া বঙ্কিমের প্রশংসা অর্জন করিয়াছে। কল্পনার বিশালতা, আদর্শ ও উদ্দেশ্যের অভ্রভেদী মহিমা শিল্পরূপের সমস্ত অপূর্ণতার উপর ভাস্বর যবনিকা টানিয়া দিয়াছে। ইহা ছাড়া মানবিক সহজ ও স্বকোমল বৃত্তিগুলির স্ফূরণ, দয়া-মায়া-প্ৰীতি-মমতার যথাযথ ও আদর্শানুসারী বিকাশ, প্রাচীন আখ্যায়িকার মধ্যে নব জীবনাদর্শের ছোঁতনা, শচীর মহিমা, ইন্দুবারার সরলতা, স্তম্ভদ্বার শত্রুমিত্রনির্বিশেষে সেবাপরায়ণতা, শৈলজার নিষ্কাম প্রেম, ব্যাসদেবের স্নমহান জ্ঞানযোগ, শ্রীকৃষ্ণের ভক্তি ও কর্মযোগের সমন্বয়—এ-সমস্তই যেন, হিন্দুসমাজের শাস্ত্র গৌরব, হিন্দুধর্মের একটি যুগোপযোগী, নবশক্তিদৃষ্ট, দ্বিগিজয়ী রূপকে প্রকটিত করিয়াছে। বঙ্কিম ও বঙ্কিমভাবপুষ্ঠ সমালোচকবৃন্দ এই মহনীয় চিত্রে এতই মুগ্ধ হইয়াছিলেন যে চিত্রে রং ও রেখা-বিচ্ছাসের ত্রুটির দিকে তাঁহারা বিশেষ লক্ষ্য করেন নাই, কিংবা আন্তর্জাতিক আদর্শ বা যুদ্ধোত্তর বিপর্যয়ের অপ্রতিরোধানীয় তরঙ্গ যে অদূর ভবিষ্যতে এই চিত্রকে স্নান করিয়া বা মুছিয়া দিবে এই সম্ভাবনাও তাঁহাদের অত্ভবশক্তির অতীত ছিল। এই মূলগত দৃষ্টিভঙ্গীর পার্থক্য ও সূক্ষ্ম শিল্পবোধের তারতম্যের জন্মই হেম-নবীনের কাব্য-বিচারে আমাদের পূর্বসূরীদের সহিত বর্তমান যুগের সমালোচকদের এত গুরুতর ব্যবধান ঘটিয়াছে।

অবশ্য এই মতভেদের ব্যাপারে আধুনিক সমালোচকই যে অভ্রান্ত বা অধিকতর সত্যানুসারী একরূপ দাবীও ঠিক যুক্তিযুক্ত নহে। হেম-নবীনের ভাব-প্রতিবেশ, তাঁহাদের কাব্য ও নীতির আদর্শ হইতে আমরা এতদূরে সরিয়া আসিয়াছি যে যে সহজ একাত্মতা কবি ও সমালোচকের মধ্যে নিগূঢ়তম যোগসূত্র, যাহার বলে সমালোচক কবিচিত্তের তলদেশ পর্যন্ত স্বচ্ছ দৃষ্টি

প্রেরণ করিতে পারে, তাহা অনেক পরিমাণে শিথিল হইয়াছে। আমরা যেন দুই বিভিন্ন জগতের অধিবাসী হইয়া পড়িয়াছি। হেম ও নবীনের উদ্দেশ্যের সঙ্গে, এই উদ্দেশ্য-সাধনের জন্ত তাঁহারা যে উপায় অবলম্বন করিয়াছেন তাহাদের সহিত আমাদের স্বতঃস্ফূর্ত সহানুভূতির অভাব ঘটিয়াছে। আমরা আর ধর্মনীতির অলঙ্ঘনীয়তা, নিয়তি ও কর্মফলের রহস্যপরিণামী, অবিচ্ছেদ্য সংযোগের তত্ত্বকে অন্তরের সমস্ত অহুভূতি দিয়া গ্রহণ করি না। বিশেষত পৌরাণিক দেব-দেবীর পরিকল্পনা ও ক্রিয়াকলাপের মধ্যে যতই গভীর অধ্যাত্ম তত্ত্ব ও সূক্ষ্ম-নিয়মাবলী জীবননীতি নিহিত হউক না কেন, উহার এক দিকে অলৌকিকত্ব, অপর দিকে বস্তুগত স্থূলতা আমাদের মনে এক বিসদৃশ প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি করে। যে অহুকূল ও বিশ্বাসপ্রবণ মনোভাব না থাকিলে দেবতত্ত্ব আমাদের অন্তরে সত্যরূপে প্রতিভাত হয় না তাহারই অভাব-বশতঃ আমরা হেম-নবীনের প্রতি স্থবিচার করিতে পারি না। রবীন্দ্রনাথ আমাদের মনে পৌরাণিক মূর্তিরূপের পরিবর্তে উপনিষদের যে সূক্ষ্ম ভাবরূপ, দেবতার শরীরী উপস্থিতির পরিবর্তে তাহার অদৃশ্য ব্যাপ্তি ও ইচ্ছিতময় সত্তার রহস্য-অহুভূতির উদ্রেক করিয়াছেন তাহারই ফলে পুরাণ-বর্ণিত দেবের মানবিক আচরণ আমাদের নিকট নিগূঢ় সত্যের বাহন হইয়া উঠিতেছে না। আমরা এখন কাব্যের নিকট ধর্মপ্রভাবিত সামগ্রিক জীবন-তাৎপর্য চাহি না, চাহি ক্ষণিক বিচ্ছিন্ন ভাবছোতনা, মুহূর্তের অহুভূতির দীপ্ত বালক। জীবন এত বিচিত্র ও বহুস্তময় হইয়া উঠিয়াছে যে উহাকে বিশেষ কোন নির্দিষ্ট তত্ত্বের মধ্যে বাঁধা যায় না। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার নানা পর্যায়ের কাব্যে নানা বিভিন্ন তত্ত্বের সহায়তায় জীবনের স্বরূপ উপলব্ধি করিতে চেষ্টা করিয়াছেন, কোন একটি তত্ত্বের প্রতি অবিচ্ছিন্ন আনুগত্য তাঁহাকে জীবন-সত্যের সন্ধান দেয় নাই। আমরা পুরাণ-রামায়ণ-মহাভারতের সমগ্রতা হইতে নহে, উহাদের বিচ্ছিন্ন খণ্ড-আখ্যান হইতে এক-একটি যুগোপযোগী, মানবের স্বাধীন ইচ্ছা ও ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের অহুকূল আংশিক সত্যপরম্পরা অহুভব করিয়াই সন্তুষ্ট হই। কাজেই পৌরাণিক ধর্মপ্রভাবিত জীবন-নীতি, যতই সূক্ষ্মদর্শিতা ও যথার্থ্যের সহিত প্রতিপাদিত হউক না কেন, উহা আমাদের বিমূখ চিন্তের দ্বার হইতে অভ্যর্থনাহীনভাবে ফিরিয়া আসে।

এই মহাকাব্যজাতীয় রচনাগুলিকে কেবল মানবের জীবনচিত্র-রূপে লইলেও উহাতেও আমাদের অতৃপ্তির একটি কারণ থাকে। উহাদের চরিত্রসমূহ সরল, অন্তর্দ্বন্দ্বের জটিলতাহীন, ও শ্রেণীগত গুণের আধার; উহাদের মধ্যে ব্যক্তিত্বের নিগূঢ় স্পর্শ নাই। শচীর উগ্রতাহীন সহজ মহিমা, ইন্দুবালার অতিপেলব, জীবনের রূঢ়স্পর্শ-বিমুখ কমনীয়তা, ইন্দ্রের দেবসুলভ মহত্ত্ব, বৃত্রের ঈষৎ আত্মশ্লাঘাপ্রবণ, স্থূলবুদ্ধি সরলতা, এমন কি ঐন্দ্রিলার উদ্ধত, প্রভুত্বপ্রিয় দম্ভ—এ সবই সুপরিচিত শ্রেণী-জ্যোতক। নবীনচন্দ্রের কৃষ্ণচরিত্রে আধুনিকতার লক্ষণ সুপরিষ্কৃত, সূক্ষ্ম রোমাণ্টিক ভাব-কল্পনা ও বৃহৎ পটভূমিকায় প্রসারিত দৃষ্টি তাঁহার মধ্যে মূর্ত; কিন্তু মহাভারতের কৃষ্ণও আধুনিক চরিত্ররূপে প্রতিভাত হন। অত্যাচরিত্রসমূহ হয় বিদেশী ছাঁচে ঢালা না হয় অতিরিক্ত ভাবপ্রবণ, গার্হস্থ্যজীবনের নর-নারীতে দ্রবীভূত। সুতরাং ইহাদের সম্বন্ধে বর্তমান যুগের আকাজক্ষিত কোন মনস্তাত্ত্বিক কোতূহল জাগে না। যেমন চরিত্র-চিত্রণে, তেমনি বর্ণনায়ও বহির্মুখী, ঘটনাতরঙ্গতাড়িত কাব্যমনোভাবের পরিচয় পাই। এই বর্ণনায় ও আখ্যানবিবৃতিতে যে প্রচুর কবিত্বশক্তি ও যথার্থ চিত্রণ আছে তাহা স্বীকার না করিলে সত্যের অপলাপ ঘটিবে। কিন্তু ইহাদের যে সৌন্দর্য-সৃষ্টি তাহা আমাদের ঠিক মনোমত নহে, তাহা আমাদের অভিলষিত সূক্ষ্ম ও অন্তর্গূঢ় ব্যঙ্গনার আদর্শে পৌছে না। হেমচন্দ্রের পাতাল, বিশ্বকর্মার শিল্পশালা, দধীচির আশ্রম, ব্রহ্মলোক ও কৈলাস-বর্ণনায় বা নবীনচন্দ্রের কৃষ্ণের বাল্যলীলা, অভিমত্য়র কুরুক্ষেত্র-সংগ্রাম ও প্রভাসে প্রলয়োচ্ছ্বাসের পূর্বাভাস-বর্ণনায় যে কবিত্বশক্তি ও বিজ্ঞাননৈপুণ্যের নিদর্শন পাওয়া যায় তাহাকে অসাধারণ বলিলেও অত্যাক্তি হয় না। কিন্তু ইহাদের মধ্যে পুরাণতত্ত্বের প্রভাব, বস্তুসংস্থিতির আধিক্য ও মাঝে মধ্যে ছন্দ ও শব্দনির্বাচনের স্থলন আমাদের মনের বিমুখতাকে জয় করিতে অসমর্থ হয়। আমরা চাই বস্তুভারবর্জিত বিশুদ্ধ রসনির্বাচন, স্থূলের অভিভবমুক্ত সূক্ষ্ম ভাবরূপ; হেম-নবীনের কাব্যে বস্তুর মধ্যেই রসকে, স্থূলের মধ্যেই সূক্ষ্মকে, ঘটনাপুঞ্জের অন্তরালে ভাবব্যঙ্গনাকে খুঁজিবার শ্রম স্বীকার করিতে হইবে। তাঁহাদের সমগ্র প্রতিবেশ ও পরিকল্পনাকে স্বীকার না করিলে উহাদের অন্তর্নিহিত সৌন্দর্য, উহাদের রঙ্গপথে প্রবহমান রসধারাকে অনুভব করা

দুর্লভ। হিন্দুধর্ম ও সংস্কারের বহিরাবরণকে মানিয়া লইয়াই উহার অভ্যন্তরে সংরক্ষিত সার্বভৌম সত্যটিকে উদ্ধার করিতে হইবে। বঙ্কিম সমাজ ও সাহিত্যকে যে দৃষ্টিতে দেখিতেন সেই দৃষ্টি আমাদের বিলুপ্ত হওয়ায় তাঁহার সহিত কাব্যবিচারে আমাদের এতটা অনৈক্য দেখা দিয়াছে।

বঙ্কিম ‘বঙ্গদর্শন’ ১২৮১ ও ১২৮৪ এই তিন বৎসরের ব্যবধানে দুইটি স্তব্ধ প্রবন্ধে ‘ব্রহ্মসংহার’-এর দুই খণ্ডের বিস্তারিত ও পূর্ণাঙ্গ সমালোচনা করিয়াছেন। তিনি এই সমালোচনায় প্রতি সর্গের বিষয়বস্তু-গ্রন্থন ও বিশেষ কাব্যমহিমার উল্লেখ করিয়া সমগ্র গ্রন্থটি আমাদের সহিত পাঠ করিয়াছেন। প্রথম খণ্ডে ঐন্দ্রিলা ও ব্রহ্মাসুরের সংলাপ সম্বন্ধে, তিনি, হেমচন্দ্রের কবিত্ব সম্বন্ধে তাঁহার অতি উচ্চ ধারণা থাকা সত্ত্বেও, একটি সারবান মন্তব্যের দ্বারা ক্রটি দেখাইয়াছেন—“গ্রন্থ পড়িতে পড়িতে (ইহাকে) মর্ত্যভূমে সামান্য বঙ্গগৃহিণীর স্বামিসন্তোষণ বলিয়া কখন কখন ভ্রম হয়।” শচীর বিলাপ ও পূর্বস্মৃতি-রোমন্থনে যে তাঁহার দেবী-চরিত্র সম্পূর্ণভাবে প্রকটিত হইয়াছে তাহা বঙ্কিম চমৎকারভাবে দেখাইয়াছেন। কামদেবের প্রতি চপলা ও শচীর ব্যঙ্গ উভয়ের চরিত্র-ছোটক ; কন্দর্পের উত্তরও সর্বাংশে চরিত্রাত্মস্বায়ী। যুদ্ধবর্ণনায় হেমচন্দ্রের কাব্যের উচ্ছ্বসিত প্রশংসা করিয়া বঙ্কিম এ বিষয়ে মধুসূদন অপেক্ষা তাঁহার শ্রেষ্ঠত্ব নির্দেশ করিয়াছেন। ইহার কারণ মধুসূদনের যুদ্ধ পৌরাণিক-আদর্শাত্মস্বায়ী ; আর হেমচন্দ্রের যুদ্ধ সেনাসমাবেশ ও সৈন্যপত্যা-কৌশলে আধুনিক গতিচ্ছন্দের পরিচয়বাহী। মধুসূদনে শুধু রণসজ্জাসমারোহ ও ধ্বনিমুখরতা—আসল যুদ্ধতরঙ্গের জোয়ার-ভাটার কোন চিহ্ন নাই, হেমচন্দ্রে প্রকৃত যুদ্ধের ভাগ্যবিপর্যয়, উহার হৃৎ-স্পন্দনের দ্রুত ও মৃদু লয়, বাহিনীর অগ্রগতি ও পশ্চাদপসরণ, উপমা-সাহায্যে ও উত্তেজনাময় বর্ণনাভঙ্গীর দ্বারা সুপরিষ্কৃত হইয়াছে। তার পর তিনি কবির নিয়তিবাদ, দেবশক্তির অতীত এক সর্বনিয়ন্ত্রী, উদাসীন মহাশক্তি পরিকল্পনার সমুচিত প্রশংসা করিয়াছেন। এই নিয়তি ব্রহ্মা, বিষ্ণু, শিব কাহারও অধীন নহে, ইহার অনপনয়ে-মসী-অঙ্কিত মানচিত্রের রেখামাত্রও কেহ পরিবর্তন করিতে পারেন না। নিখিল ব্রহ্মাণ্ডের আদিকারণভূত ও মর্মমূলশায়ী যে ধর্ম, নিয়তি তাহারই প্রতিচ্ছায়া ; এই ধর্মের চির-অবিচল অক্ষরেখা বিচলিত হইলেই নিয়তির চিত্রপটে পরিবর্তন

সম্ভব। রূত্র এই সৃষ্টিমর্মনিহিত ধর্মের বিরুদ্ধতাচরণ করিয়াই তাহার নিয়তি-নির্দিষ্ট সৌভাগ্যকালের পরিধি সঙ্কোচ করিল। ইজ্ঞের দীর্ঘযুগব্যাপী ধ্যান ভঙ্গের পর তিনি যে প্রাকৃতিক পরিবর্তনসমূহ লক্ষ্য করিলেন তাহার বর্ণনায় বৈজ্ঞানিক সত্য ও কবিকল্পনার অপরূপ মিলন ঘটিয়াছে; অত্যাচ্ছ বিজ্ঞান ও অত্যাচ্ছ কাব্য যে পরস্পরবিরোধী নহে, পরস্তু পরস্পরের আশ্রয়স্থল তাহাই এখানে অতি কৌতূহলোদ্দীপকভাবে প্রমাণিত হইয়াছে। ইন্দুবালচরিত্রের মনোমুগ্ধকর ও স্নেহমল-ভাব-পরিপূর্ণ, বীণাধনিবৎ স্নমধুর বর্ণনার বন্ধিম শতমুখে প্রশংসা করিয়াছেন। কৈলাসপুরের বর্ণনায় সৌরমণ্ডলের বিভিন্ন গ্রহের কক্ষাবর্তন ও তাহারও উর্ধ্বে শব্দবর্ণহীন, জলবিধবৎ মুহূর্তে মুহূর্তে পরিবর্তনশীল, বিশ্বপ্রতিবিশ্বের ছায়াসমবায়গঠিত শিবপুরীর মহান্ চিত্রকে কবি যে ছন্দোময়ী-বাণী-সংযোগে অঙ্কিত করিয়াছেন তাহা কাব্যশক্তির এক অতুলনীয় প্রকাশ। দেবলোকের মহিমাশ্রিত পুরাণ-কল্পনার সহিত ততোধিক বিস্ময়কর বৈজ্ঞানিক প্রত্যক্ষ সত্যের এক অপরূপ সমাবেশ কবির ধ্যাননেত্রে উদ্ভাসিত ও তাহার প্রকাশশক্তির ইজ্ঞজালে বিধৃত হইয়াছে। হয়ত ছন্দগতির নিস্তরঙ্গতার, ধনিপ্রবাহের সীমিত মাত্রার জগৎ কবি-কল্পনার উত্তেজনা শব্দসংগীতসজ্জাত পরিপূর্ণ উর্ধ্বায়নে (sublimation) স্থির হইতে পারে নাই; কিন্তু এখানে কল্পনা নিজের দুঃসাহসে নিজেই স্তম্ভিত হইয়া আগ্ন-প্রসারণের স্বচ্ছন্দ লীলাকে সংযত করিয়াছে। কবি এই বিরাট কল্পনার রূপায়ণে সমস্ত উচ্ছ্বাসবাহল্য পরিহার করিয়া নিজ অন্তঃকরণ-গরিমাকে সন্মম-কুণ্ঠিত আত্মগত্যের সহিত অন্তঃসরণ করিয়াছেন। হয়ত অগ্নি কোন রীতি এখানে অপ্রযুক্ত হইত। বজ্র ও বিদ্যুতের বিবাহ-পরিকল্পনা বন্ধিমচন্দ্রেরই উদ্ভাবনা—হেমচন্দ্র দ্বিতীয় খণ্ডে এই নির্দেশকেই কাণ্ডে পরিণত করিয়াছিলেন।

প্রথম খণ্ড আলোচনা শেষ করিবার পূর্বে বন্ধিম ছন্দ-সম্বন্ধে যে মন্তব্য লিপিবদ্ধ করিয়াছেন তাহা আমাদের মনে সংশয়াত্মক বিস্ময়ের সৃষ্টি করে। ভাবিতে আশ্চর্য লাগে যে ধাহার মনীষা এত ক্ষুরধার ও বিচিত্রগতি ছন্দ-সম্বন্ধে তাহার ধারণা এত স্থূল ও অদূরদর্শী কেন? মহাকাব্য-রচনায় একই ছন্দের প্রয়োগকে তিনি নিন্দনীয় মনে করিয়াছেন ও ছন্দের বৈচিত্র্য-সম্পাদনকেই সমর্থন করিয়াছেন। ছন্দপ্রয়োগ বিষয়েও তিনি মধুসূদন-অপেক্ষা হেমচন্দ্রের

শ্রেষ্ঠ স্বীকার করিয়াছেন। সুতরাং আমাদের নিকট যে ছন্দবৈচিত্র্য হেমচন্দ্রের কাব্যের মহাকাব্যীয় মর্যাদালাভের প্রধান অন্তরায়, বঙ্কিমের নিকট তাহাই তাঁহার শ্রেষ্ঠত্বের নিদর্শন। হয়ত মধুসূদন সম্বন্ধে তাঁহার বিরুদ্ধ সংস্কার তিনি সম্পূর্ণ কাটাইয়া উঠিতে পারেন নাই। এমন কি অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রয়োগেও হেমচন্দ্র দেশী রীতির অন্তর্বর্তন করিয়া মধুসূদন অপেক্ষা সাফল্য ও জনপ্রিয়তা অর্জন করিয়াছেন। এই মন্তব্য পড়িতে পড়িতে আমরা বিস্ময়ে অভিভূত হইয়া চিন্তা করি যে সমালোচনা-সম্রাটেরও লৌহবর্মে কোথাও একটা ভ্রান্তির প্রবেশদ্বারস্বরূপ ফাঁক ছিল। পুনশ্চ তিনি অক্ষরবৃত্ত অপেক্ষা সংস্কৃত কবিতার রীত্যনুযায়ী মাত্রারত ছন্দের প্রতি পক্ষপাতিত্ব দেখাইয়াছেন ও ভারতচন্দ্র ও অধুনা-বিস্মৃত বলদেব পালিতের দৃষ্টান্ত এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করিয়াছেন। “অতএব হেমবাবু অক্ষরবৃত্ত অমিত্রাক্ষর ছন্দ পরিত্যাগ করিয়া উপজাতি, মালিনী প্রভৃতি সংস্কৃত ছন্দ অবলম্বন করিলে বোধ হয় ভাল করিতেন।” আশ্চর্য, হোমারেরও কখন কখন ছন্দপতন ঘটিয়া থাকে।

‘বৃত্তসংহার’, দ্বিতীয় খণ্ডে বঙ্কিম পরিত্যক্ত আলোচনার সূত্র কুড়াইয়া লইয়া আবার প্রতিসর্গের ঘটনাধারা অনুসরণ করিয়াছেন ও উহার মধ্যে প্রশংসার স্থলগুলি চিহ্নিত করিয়াছেন। দেবশিবিরের বর্ণনাকে বঙ্কিম “মণিময়” আখ্যায় বিভূষিত করিয়াছেন। দধীচির আত্মবলিদানের দৃষ্ট সম্বন্ধে তাঁহার মন্তব্য উদ্ধারযোগ্য—“স্বশীতল সাগরবৎ এই কাব্যাংশ মনকে মোহিত করে—ইহার অতলরসগ্রবাহে মন ডুবিয়া যায়।” উনবিংশ সর্গে বিশ্বকর্মার শিল্পশালা-বর্ণনায় হেমচন্দ্র যে অতুলনীয় বর্ণনাশক্তির পরিচয় দিয়াছেন তাহার প্রশস্তিজ্ঞাপন উপলক্ষ্যে বঙ্কিম বলিয়াছেন, “সেই শিল্পশালায় প্রবেশ করিলে... (অগ্নির গর্জনে, মুদারের আঘাতে, ধূমের তরঙ্গে, ধাতু-নিঃস্রবে, রবে, মহাকোলাহলে...) আমাদের নিঃশ্বাস রুদ্ধ হইয়া যায়, কর্ণ বধির হইয়া যায়।” “ব্রহ্মলোকের বর্ণনা অসাধারণ কবিত্বপূর্ণ”—লাপ্লাসের বৈজ্ঞানিক যুক্তি ও হার্বার্ট স্পেনসরের উহার বিচিত্র ব্যাখ্যার আধারে বাঙ্গালী কবি হেমচন্দ্র “কাব্যের মোহময় সূধা সঞ্চিত” করিয়া উহার চরম সৌন্দর্যবিধান করিলেন। রুদ্রপীড়ের নিধন-বার্তায় বৃত্ত ও ঐন্দ্রিলার বিভিন্ন মানস প্রতিক্রিয়া উহাদের চরিত্রের সহিত সর্বাংশে সঙ্গতিপূর্ণ হইয়াছে।

ত্রয়োবিংশ সর্গে দৈত্যপুরীর উপর আসন্ন সর্বনাশের করাল ছায়া-বিস্তারের ত্রোতনায় হেমচন্দ্র যেরূপ শ্রেষ্ঠ কবিত্বশক্তির পরিচয় দিয়াছেন, উহার রসগ্রাহিতায় বঙ্কিমও সেইরূপ শ্রেষ্ঠ সমালোচনাশক্তি উদাহৃত করিয়াছেন—“কৃতান্তের কালছায়া আসিয়া সেই পুরীর উপর পড়িয়াছে, গভীর মানসিক অন্ধকারে অস্বরপুরী গাহমান হইয়াছে—কালসমুদ্র উদেলনোন্মুখ দেখিয়া ক্লান্ত জন্তুসমূহের তায় অস্বরমহিলাগণ বিব্রস্ত হইয়া উঠিয়াছে।”

এই বিস্তারিত আলোচনা শেষ করিয়া বঙ্কিম কাব্যের মূলনীতি ও ‘বৃত্তসংহার’ কাব্যের নিগূঢ় অর্থতাৎপর্যের যে বিশ্লেষণ করিয়াছেন তাহাতে তাহার সুস্পষ্টতা ও কাব্যের ফলশ্রুতিনিরূপণে আশ্চর্য মর্মগ্রহণশক্তির অভিব্যক্তি ঘটিয়াছে। এই জীবনরহস্যভেদের মানদণ্ডে তিনি ‘বৃত্তসংহার’-এর সহিত ‘পলাসির যুদ্ধ’-এর তুলনা করিয়া মন্তব্য করিয়াছেন “‘পলাসির যুদ্ধ’ উৎকৃষ্ট কাব্য বটে, কিন্তু কতকগুলি স্মরণ্য, ওজস্বী গীতিকাব্যের সংকলন মাত্র।” ‘বৃত্তসংহার’-এর প্রথমে আমরা বাস্তবের আফালন ও অস্বরশক্তির জয় দেখিয়া জগতের নীতি-বিধানের প্রতি কতকটা সংশয়ান্বিত হইয়া পড়ি। কিন্তু পরে বুঝিতে পারি যে ধর্মবলের সহায়তা ভিন্ন কেবল কায়িক শক্তি ক্ষণভঙ্গুর ও অকিঞ্চিৎকর। কবি আমাদের এই নীতিতত্ত্ব বুঝাইয়াছেন শাস্ত্রতর্কনীতিনিয়মিত অন্তর্জগতের সৌন্দর্য্যসৃষ্টির দ্বারা। সৌন্দর্যের কাব্যাত্মক সংজ্ঞা দিতে গিয়া বঙ্কিম বলিয়াছেন, “যে কোন মহৎধর্মের সহিত যে কার্য কোন সম্বন্ধবিশিষ্ট তাহাই সুন্দর।……সুন্দর কার্যই সুনীতিসম্বন্ধিত।” পরশুরামের ধনাত্মরোধে মাতৃহত্যাও এই সৌন্দর্যের সংজ্ঞায় পড়ে। অনেক কার্য স্বতঃসুন্দর না হইয়াও উন্নতনীতিসংশ্লিষ্ট হইয়া সুন্দর হইয়া উঠে। “অনেকগুলি জটিল ও দুর্ভ্রূহ নৈতিকতত্ত্ব অনির্বচনীয়-সৌন্দর্য্য-পরিপূর্ণ—অপরিমিত মহিমাময়। প্রতিভাশালী কবির হৃদয়ে পরিস্ফুট হইলে তাহা কাব্যে পরিণত হয়। নৈতিকতত্ত্বের ব্যাখ্যা তাঁহার উদ্দেশ্য নহে—উদ্দেশ্য সৌন্দর্য্য; কিন্তু সৌন্দর্য্য নৈতিকতত্ত্বে নিহিত বলিয়া তিনি তাহার ব্যাখ্যায় প্রবৃত্ত হইবেন।” ‘বৃত্তসংহার’-এর প্রকৃত উদ্দেশ্য এই বিশ্ববিধানের পরিস্ফুটনের দ্বারা সৌন্দর্য্যসৃষ্টি, জীবনতত্ত্বের বস্তুরূপে সৌন্দর্য্যপুষ্পের চয়ন। এই কাব্যের রঙ্গভূমিতে অতিমানব-শক্তি-বিশিষ্ট পাত্র-পাত্রীর ক্রিয়াশীলতার জগৎ কবি এই অলৌকিক শক্তিরও অপ্রাচুর্য্য, শাস্ত্রত

নীতিবলের নিকট ইহারও অভিভব দেখাইবার বিশেষ সুযোগ পাইয়েছেন। এই যে সর্বব্যাপী, সর্বাতিশায়ী ঐশী নিয়ম ইহা আরও কতকগুলি স্কুমার, মানবহৃদয়ান্তকূল গোণ তত্ত্বের সহিত সংযুক্ত হইয়া কাব্যে পরিপূর্ণ বিকাশ লাভ করিয়াছে। শুধু ধর্মাত্মমোদিত বাহুবলের প্রসঙ্গ কাব্যের স্তূলচর্চ বা মেরুদণ্ড— ইহার সহিত দেবগণের স্বর্গরাজ্য উদ্ধারকামনায় উদাহৃত দেশবাংসল্য, জীবুদ্ধির অতি-অহঙ্কারপ্রসূত প্রলয়করিতারূপ সাংসারিক ভ্রয়োদর্শিতা, দধীচির পরোপকারিতা ও নিয়তির অচিন্তনীয়, অপরিমেয় শক্তিরহস্ত মিশিয়া কাব্যের মূল তত্ত্বের উপর রক্তমাংসের লাভণ্য ও প্রাণলীলার ছন্দসুখমা অর্পণ করিয়াছে। এইখানেই কাব্যের মহত্বের মূল উৎস।

সর্বশেষে কাব্যমধ্যে জীচরিত্রের প্রাধান্য ও অঙ্কনকুশলতা যে বাঙ্গালী জীবনের বাস্তব রূপ হইতে লব্ধ কবি-প্রেরণা ইহাই বঙ্কিম বিস্তারিত আলোচনা-সাহায্যে প্রতিপন্ন করিতে চাহিয়াছেন। “বাঙলার স্ত্রীগণ রমণীকুলের গৌরব ; বাঙলার পুরুষগণ পুরুষনামের কলঙ্ক।” স্মরণ্য বঙ্গকবি স্বাভাবিক কারণেই পুরুষচরিত্র অপেক্ষা স্ত্রীচরিত্র অঙ্কনেই অধিকতর পারদর্শী হইবেন। ইহার উদাহরণস্বরূপ তিনি শচী ও ইন্দুবালা চরিত্রের উল্লেখ করিয়াছেন। শচীর স্বভাবমহিমার সহিত প্রমীলার কাব্যাত্তরঞ্জিত প্রেমসোহাগিনী ও সংগ্রামোন্মুখা মূর্তি তুলনীয় নহে। আর “শচীর পার্শ্বে ইন্দুবালা দেবদারুতলায় নবমল্লিকার ত্রায়, সিংহীর অঙ্কলালিত হরিণশিশুর ত্রায় অনির্বচনীয় স্কুমার।” বঙ্কিমের স্ত্রীপুরুষের আপেক্ষিক উৎকর্ষবিষয়ক অভিমত হয়ত স্ত্রীজাতির অতি-অহুরাগী ছাড়া আর সকলে সার্বভৌম সত্যরূপে মানিতে প্রস্তুত হইবেন না ; তথাপি ইহার মধ্যে যে সমাজতত্ত্বটিত আংশিক সত্য আছে তাহাও অস্বীকার করা যায় না। হয়ত বর্তমান সমাজে স্ত্রীপুরুষের সাম্যবোধ-প্রসারের ফলে আধুনিক মহিলাসমাজ এই অতিস্তুতির যুক্তিগত সমর্থন হারাইবেন। বঙ্কিমের এই সমালোচনা সে যুগের বিচারে ‘বৃত্তসংহার’-এর কিরূপ উত্তুঙ্গ স্থান ছিল তাহার নিদর্শন। বঙ্কিমের সহিত আমাদের মতভেদের যে যুক্তিসঙ্গত কারণ আছে সে সম্বন্ধে দৃঢ় ধারণা পোষণ করিয়াও আমরা যে সমালোচনার উচ্চতম আদর্শ হইতে স্থলিত হই নাই সে বিষয়ে কি আমরা নিঃসংশয় হইতে পারি ?

হেমচন্দ্রের ‘দশমহাবিজ্ঞা’-র ‘বান্ধব’-এ প্রকাশিত সমালোচনাটি একেবারে হুবহু বন্ধিম-রীতির অন্তসরণ। আলোচনা-প্রসঙ্গে সমাজ-কল্যাণের তারতম্য-ভিত্তিক কাব্যোৎকর্ষ-নির্ণয়ের যে মানদণ্ড উপস্থাপিত হইয়াছে তাহাও সম্পূর্ণ বন্ধিম-প্রভাবিত। এই মানদণ্ড-স্থিরীকরণে একটা অত্যাবশ্যক কথাই বাদ গিয়াছে—সেটা হইল কবিতাটি কাব্যগুণে উৎকৃষ্ট হইয়াছে কি না। উৎকৃষ্ট কবিতার শ্রেণীবিভাগে মানবের ধর্ম ও নীতি-বিধায়ক কাব্যকে না হয় শ্রেষ্ঠ আসন দেওয়া গেল। কিন্তু কাব্যগুণেরই যদি অভাব থাকে, তবে মানব-কল্যাণের আদর্শ দ্বারা তাহা পূরণ করা যায় কি না তাহাই জিজ্ঞাস্য। ‘দশমহাবিজ্ঞা’-র পৌরাণিক আখ্যান কেমন করিয়া ঐতিহাসিক বিবর্তনবাদের দ্বারা নূতন তৎপর্মমণ্ডিত হইয়াছে, দেবীর দশরূপ-কল্পনায় পুরাণের অমৃৎস্বতীর সহিত কবির মৌলিক চিন্তা কি পরিমাণে মিশ্রিত হইয়াছে এবং এই কল্পনার যথাযথতাই বা কিরূপ তাহার অতি পুঙ্খানুপুঙ্খ ও মনীষাপূর্ণ আলোচনা করা হইয়াছে। কিন্তু ইহা যে আদৌ কবিতা হইয়াছে কি না, ইহার কাব্য-গুণের নিদর্শন সত্যই উৎকৃষ্ট-পথায়ভুক্ত কি না এই মৌলিক প্রশ্নটিই বাদ পড়িয়াছে। কাব্যে ছন্দবিজ্ঞান ভাবান্তরায়ী হওয়ায় কবিকে প্রশংসা করা হইয়াছে। কিন্তু ভাবের প্রকাশ যে অতি দুর্বল, শব্দযোজনা যে অনেক স্থলেই অনুপযোগী, মনন বা আবেগের প্রবাহ যে প্রায় সর্বত্র নিকৃচ্ছাস ও বাধা-বিড়ম্বিত, কবি-কল্পনা যে কোথাও স্বচ্ছন্দচারী নহে, আক্ষরিক নীরস অর্থকে ছাড়াইয়া ভাবব্যঞ্জনা যে বিশেষ কোথায়ও স্মুরিত হয় নাই—এ বিষয়ে এই স্বদীর্ঘ প্রবন্ধে কোন উল্লেখমাত্র নাই। বাস্তবিক ‘দশমহাবিজ্ঞা’ অতি বিরল স্থল ব্যতীত অল্পত্র অতি আড়ষ্ট ও লালিত্যহীন রচনা—দেবীর দশরূপের মধ্যে কোনটিই কবির তুলিকায় চিত্রিত হয় নাই। ইহাতে ইতিহাস ও সমাজতত্ত্বজ্ঞানের পরিচয় থাকিতে পারে, সাধকের ভক্তিপ্রবণ চিত্তের ছাপ থাকিতে পারে, মাত্রাবৃত্ত ছন্দ-প্রয়োগের অভিনবত্ব থাকিতে পারে, কিন্তু এই সমস্ত গুণের তুলনায় কবিত্বশক্তি যে অত্যন্ত গৌণ তাহা নিঃসন্দেহ। বন্ধিম-সমালোচনার আদর্শ যে সকলের অনুসরণীয় নহে, এই প্রবন্ধটি সেই বিষয়েই আমাদের সতর্ক করিয়া দেয়।

৬

হেমচন্দ্রের পরে নবীনচন্দ্রই সর্বাধিক আলোচিত কবি। তাঁহার ‘পলাশীর যুদ্ধ’ ‘রঙ্গমতী’ ও বিশেষত কাব্যত্রয়ী সমকালীন সমালোচকগোষ্ঠীকে সপ্রশংস বিশ্বাসে আপ্ত করিয়াছিল। তাঁহার বর্ণনা-শক্তি, গৈরিক নির্ঝরিতার গায় উচ্ছ্বসিত আবেগের বেগবান প্রবাহ, পরিকল্পনার বিশালতা ও রচনাভঙ্গীর বলিষ্ঠ সরলতা তাহার দোষ-ত্রুটি সম্বন্ধে সমালোচকবর্গকে প্রায় অন্ধ করিয়াছিল। বাইরের সঙ্গে তাঁহার সাদৃশ্য শুধু রচনাভঙ্গীমূলক নহে, উভয়ের অন্তরে একইরূপ দুর্দমনীয় আবেগের প্রপাত প্রবাহিত, মৌলিক প্রকৃতিতে উভয়েই অনেকটা এক। সুতরাং সে যুগে তিনি যে একজন শ্রেষ্ঠ কবির মর্যাদা লাভ করিয়াছিলেন, বাংলা কাব্যের অগ্রগতি ও ভবিষ্যৎ প্রতিশ্রুতি যে অনেকটা তাঁহার উপর নির্ভরশীল এই ধারণা বহু-প্রচলিত ছিল, তাহাতে আশ্চর্য্যবিত হটবার কিছু নাই। তাঁহার গীতিকবিতার বিস্তার প্রশংসা করা হইয়াছে—কিন্তু বর্তমান যুগের মানদণ্ডে তাঁহার বিশুদ্ধ গীতিপ্রতিভার পরিমাণ খুব বেশী ছিল না। তিনি মূলত আখ্যান-কাব্যের কবি, আখ্যান-কাব্যের বিস্তার ও সরল গতিপ্রবাহই তাঁহার কবিত্বমাতৃগত; তাঁহার যাহা কিছু গীতিকবিতা তাহা আখ্যানবৃত্তে বিধৃত ভাবপুষ্পের গায়, আখ্যায়িকা-সরোবরে স্বতঃ-উদ্ভূত পদ্মের গায় বিকশিত হইয়াছে। ‘অবকাশরঞ্জিনী’র গায় বিশুদ্ধ ভাবমূলক ও আখ্যানসম্পর্কহীন কাব্যে তাঁহার গীতিপ্রবণতা দৃঢ়-আশ্রয়চ্যুত লতার গায় ভুলুঠিত ও অতিপল্লবিত হইয়াছে। সুতরাং তিনি প্রকৃতপক্ষে গীতিমিশ্র আখ্যানকাব্যেরই কবি, এবং তাঁহার দোষগুণ সবই এই মানস প্রবণতার সহিত সংশ্লিষ্ট। বহু-বিস্তৃত আখ্যায়িকার গ্রন্থন-নৈপুণ্য তাঁহার বিশেষ ছিল না; শিল্পিজ্ঞানোচিত একাগ্রতা ও সামগ্রিক লক্ষ্যের সহিত তিনি ইহার বিভিন্ন অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের যথাযথ স্থান নির্দেশ করিতে পারেন নাই। তথাপি রোমাঞ্চকর কাহিনীর উদ্দীপনা, উহার দ্রুত গতির ছন্দোবর্তনই তাঁহার কবিত্বশক্তির মূল উৎস ছিল। উহারই ফাঁকে ফাঁকে তিনি নিজ কবিপ্রাণের অতিক্রান্ত ভাবপরিবর্তন, তাঁহার হঠাৎ-উচ্ছ্বসিত আবেগমূর্ছনা, তাঁহার অসম কাব্যপ্রেরণার ক্ষণিক তরঙ্গশীর্ষারোহণ অন্তর্ভুক্ত করিয়া তাঁহার কাব্যিক অমরতার পাথর সংগ্রহ করিয়াছেন। তাঁহার

অ-গভীর, অথচ ভাবোচ্ছ্বাসময় প্রকৃতি-প্রীতি, বহিঃপ্রকৃতির ক্রীড়াশীলতা ও দুর্বল আবেগের সহিত মানবমনের সাম্যাত্ত্বিকতাও তাঁহার কাব্যোৎকর্ষের আর একটি উপাদান। আমরা ‘আলঙ্কারিক’ শব্দটি সাধারণত অপ্রশংসাসূচক অর্থেই ব্যবহার করিয়া থাকি; উহার মধ্যে কবিতার সূক্ষ্মতর, অন্তর্মুখী উৎকর্ষের অভাবই যেন ব্যঞ্জিত হয়। কিন্তু আলঙ্কারের একটা প্রশংসাই প্রয়োগও আছে; কাব্য সম্পূর্ণভাবে অন্তর্জীবন-নির্ভর হইবার পূর্বে উহার মধ্যে যে একটা বলিষ্ঠ বহিমুখী প্রেরণার সার্থক প্রকাশ থাকিতে পারে, তাহাই আলঙ্কার-সাহায্যে রূপ লাভ করে। আধুনিক বাংলা কাব্য জন্মিয়াই প্রোঢ়; প্রথম যৌবনের আতিশয্য, বাহিরের দিকে আত্মপ্রসারণ, ভাব অপেক্ষা রূপের প্রতি পক্ষপাত, সৌন্দর্যশ্রোতে দ্বিধাদ্বন্দ্বহীন অবগাহন—বাংলা কাব্যে ইহাদের উদাহরণ বড় একটা নাই। নবীনচন্দ্র এই যৌবনধর্মের অনিন্দ্য না হইলেও একজন শ্রেষ্ঠ প্রতীক; তাঁহার কাব্যে আলঙ্কার এক অনগ্র্য কবিগুণ-বিকাশের হেতু হইয়াছে।

নবীনচন্দ্রের কবিপ্রকৃতি সম্বন্ধে উপরি-উক্ত আলোচনা হইতে ইহা প্রতীয়মান হইবে যে তাঁহার কাব্য সম্বন্ধে বিস্ময়ানন্দ-প্রকাশের যতটা অবসর আছে, সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ বা পাঠকের নিকট অনন্তভূত কোন রহস্ত-উদ্ঘাটনের তাদৃশ অবসর নাই। তাঁহার কবিতা সকলেরই বোধগম্য, সর্বচিত্তে আনন্দ-বিধায়ক; সমালোচকের একমাত্র কাজ হইল সকলের অন্তর্ভববেত্তা এই আনন্দটির প্রকৃতি-ও-কারণ-নির্দেশ। ‘পলাসীর যুদ্ধ’-এর উপর কালীপ্রসন্ন ঘোষের আলোচনা ঠিক এই জাতীয়। সমালোচক প্রথম কাব্যটির কল্পনার মৌলিকতার উল্লেখ করিয়া সর্গগুলির বিষয় ও কাব্যরূপ সম্বন্ধে আলোচনা করিয়াছেন। প্রথম সর্গের গান্ধীর্ষ একটু অসাধারণ প্রকৃতির—বিষাদ-উদ্দীপনের মধ্যে আশা ও আতংকের দ্বন্দ্ব ও শোকের ক্রমঘনীভূত ছায়াপাত এই গান্ধীর্ষের হেতু।... যেন বাঙলার দুঃখ প্রকৃতির কণ্ঠে ধ্বনিত হইয়া সমস্ত চরাচরের চিত্তে এক রুদ্ধশ্বাস প্রতীক্ষার উদ্রেক করিয়াছে। জগৎশেঠের মন্ত্রণাভবনে ষড়যন্ত্র-কারীদের বর্ণনা একাধারে স্ফুটোজ্জ্বল চিত্রসৌন্দর্য ও বিভিন্নরূপ চরিত্রের আভাসনে মনোজ্ঞ। দ্রুত ও অত্যন্ত চিত্রপরিবর্তনদক্ষতাও লেখকের বিচিত্র-অঙ্কনপটুতা ও কোতূহল-উদ্দীপনশক্তির নিদর্শন। জগৎশেঠের চক্রান্ত-

কুটিল, হিংসা-দ্বেষ-চতুরতা-আত্মগোপনশীলতার উৎসারে ধূম্র-আবিল মন্ত্রণালয় হইতে ক্লাইভের রূপ ও চরিত্রবর্ণনা ও ইংলণ্ডের অধিষ্ঠাত্রী দেবীর আবির্ভাব ও ভবিষ্যতের যবনিকা-উন্মোচন—এই দুই দৃশ্য যেন জগতের দুই বিপরীত সীমায় অধিষ্ঠিত। পলাসীর যুদ্ধে চিন্তাশীলতা নাই, সতর্ক প্রমাদবর্জন-প্রবণতা নাই। আছে বলগাহীন হৃদয়োচ্ছ্বাসের তরঙ্গের পর তরঙ্গোৎক্ষেপ, সমস্ত ভুল-ভ্রান্তি-অসতর্ক প্রয়োগের মধ্য দিয়া মনে এক অনির্বচনীয় আকুলতার সঞ্চার। কবি হঠাৎ এক প্রসঙ্গ হইতে প্রসঙ্গান্তরে চলিয়া যান এবং সমস্ত প্রসঙ্গকে এক অবিচ্ছিন্ন পারস্পর্য-সূত্রে গ্রথিত করার পরিবর্তে তাৎকালিক প্রসঙ্গেই একাঙ্গভাবে বিলীন হইয়া যান। কবির এই অসাবধানতার মধ্যেই তাঁহার সহৃদয়তার পরিচয় নিহিত। “তরংগের পৃষ্ঠে তরংগের গায় উদ্বেল হৃদয়-সমুদ্রে মুহুমুভ ভাব-পরিবর্তন হইতেছে, আর আত্মবিস্মৃত কবি সেই সমস্ত চঞ্চল ভাবকে বর্ণতুলিকা লইয়া অবিরাম চিত্রিত করিতেছেন।” তাঁহার কবিতা চল-সৌদামিনীর গায় স্ফুর্তিমতী ও হৃদয়-গ্রাহিণী। নরীনাচলের কাব্যরপের ইহা একটি চমৎকার বাণীচিত্র। কবি নৃত্যগীতের তরল রস বর্ণনার মধ্যেও এক অক্ষুট, অথচ সদা-ব্যাপ্ত বিষাদের ছায়া মিশ্রিত করিয়াছেন, এবং আদি ও করুণ রসের চিরপ্রথাগত বিরোধকে এক আশ্চর্য সমন্বয়ে গ্রথিত করিয়াছেন।

‘পলাসীর যুদ্ধ’-এর চতুর্থ সর্গের যুদ্ধ-বর্ণনা বঙ্গসাহিত্যে অপরূপ ও অনন্য-সাধারণ। এরূপ ওজস্বী ও রক্তে উন্মাদনা-সঞ্চারী রচনা অগ্ৰত্ব দুর্লভ। দুঃখের বিষয় আমরা আজকাল প্রেম ও সূক্ষ্ম অধ্যাত্ম অভূতীর শমরসপ্রধান বর্ণনায় এত অভ্যস্ত হইয়াছি, যে এই রণবাণীর উদ্দীপনাময় সঙ্গীত আর আমাদের কানের ভিতর দিয়া মরমে প্রবেশ লাভ করে না। এই সর্গের শেষে অস্তাচল-গামী সূর্যের প্রতি কবির যে খেদোক্তি তাহা অন্তশোচনার গভীরতায় ও ভাবসম্মিবেশের যাথার্থ্যে বাংলা কাব্যে অভুলনীয়।

সমালোচনার পরিসমাপ্তিতে সমালোচক কাব্যের কয়েকটি ক্ষুদ্র ক্রটি ও পরাহুকরণের নিদর্শন দিয়াছেন। গুরুতর ক্রটির মধ্যে একটির উল্লেখ করিয়াছেন—“ইহাতে পাঠ্যবসানে মনে কতকগুলি অত্যাংকুষ্ট ভাব এবং অত্যাংকুষ্ট বর্ণনা দৃঢ়নিবদ্ধ থাকে, কিন্তু উৎকৃষ্ট কি অপকৃষ্ট কোন এক চরিত্র তেমন চিত্রিত থাকে না”।

‘বঙ্গদর্শন’ পত্রিকায় ১২৮৮ সনে ‘রঙ্গমতী’র উপর একটি সমালোচনা প্রকাশিত হয়। নবীনচন্দ্রের কাব্যাবলীর মধ্যে ‘রঙ্গমতী’র স্থান আজকাল বিশেষ উল্লেখযোগ্য বলিয়া বিবেচিত হয় না। ইহার গ্রন্থনশিথিলতা, স্থানে-অস্থানে উচ্ছ্বাসের আতিশয্য ও রোমান্সমূলক অবাস্তবতা ইহার কাব্যোৎকর্ষের পরিপন্থী-স্বরূপ। একরূপ একখানি অসার্থক কাব্যের দীর্ঘ সমালোচনা নবীনচন্দ্রের সমসাময়িক প্রতিষ্ঠারই পরিচয়। এই কাব্যের উৎকর্ষ সম্বন্ধে নিসর্গ-বর্ণনায় কুশলতা, ও নীতিকবিতার উন্নত মানই প্রধান কারণরূপে নির্দেশিত হইয়াছে। ইহার আখ্যান-বস্তুর গ্রন্থনে প্রাসঙ্গিকতা ও পারস্পর্যের অভাব ও স্বপ্নকল্পনা ও বাস্তববোধের অসংলগ্ন সংমিশ্রণ—ইহার প্রধান দোষ—সম্বন্ধে বিশেষ কিছুই বলা হয় নাই। সর্বোপরি আশ্চর্য এই যে ‘পলাসীর যুদ্ধ’-এর সহিত তুলনায় সমালোচক ইহার মধ্যে অগ্রগতির নিদর্শন উপলব্ধি করিয়াছেন। তিনি প্রথমোক্ত কবিতায় বিশ্লেষণ ও পরবর্তীটিতে আলোষণের পরিচয় পাইয়াছেন। “‘পলাসীর যুদ্ধ’ কেবলমাত্র স্থপত্যের সমষ্টি; তাহার বড় একটা লক্ষ্য নাই। ‘রঙ্গমতী কাব্য’-এর কেন্দ্র আছে, বীজ আছে, স্তররাং কবি কাব্যসোপানে আর এক পদ উত্তীর্ণ হইয়াছেন”। এইরূপ বিচার আমাদের নিকট অযথার্থ ও বিভ্রান্তিপূর্ণ বলিয়াই মনে হয়। সামগ্রিক বিচারে ‘পলাসীর যুদ্ধ’ ‘রঙ্গমতী’ হইতে যে সর্বাংশে শ্রেষ্ঠ, সে বিষয়ে এখন আর কোন মতদ্বৈধ নাই।

মনীষী হীরেন্দ্রনাথ দত্তের ‘কুরুক্ষেত্র’-এর সমালোচনা আধুনিক যুগের সঙ্গে তাহার ব্যবধানই মর্মান্তিকভাবে প্রকট করে। হীরেন্দ্রনাথ কাব্যটির শব্দবিজ্ঞান, ছন্দসঙ্গীত, উপমা-প্রয়োগ, রসবৈচিত্র্য-সম্পাদন ও চরিত্রের উদাত্ত কল্পনা—এই সমস্ত দিক হইতেই আলোচনা করিয়া কাব্যটির শ্রেষ্ঠত্ব-প্রতিপাদনে প্রয়াসী হইয়াছেন। মনে হয় যে তিনি হিন্দুধর্মের গৌরবময় আদর্শের দ্বারা এতদূর প্রভাবিত হইয়াছিলেন, শুধু ভাবগৌরবের প্রতি এত অধিক গুরুত্ব আরোপ করিয়াছিলেন যে বিশুদ্ধ কবিত্বশক্তির বিচারকে গোণ স্থান দিয়াছিলেন ও অতিরঞ্জিত ভাবপ্রবণতা ও সংযত-গম্ভীর আবেগ-প্রকাশের মধ্যে পার্থক্য অল্পভব করিতে পারেন নাই। অতিরিক্ত উচ্ছ্বাসময়তা যে জোয়ারের জলের তায় শীঘ্রই নিঃশেষিত হয়, বাগ্‌বিত্তারই যে স্থায়ী আবেগসঞ্চারের স্বচ্ছ

উপায় নহে, স্বল্পপরিমিত, ব্যঞ্জনগর্ভ উক্তিই যে পাঠকচিত্তে প্রভাববিস্তারে সর্বাপেক্ষা ফলপ্রদ এই সাহিত্যিক সত্য সম্বন্ধে তিনি বিশেষ সচেতন ছিলেন না। হয়ত ইহার মূলে সে যুগ ও এ যুগের মনোভাবমূলক পরিবর্তন-রূপ গভীরতর কারণ বর্তমান। যে পাঠকগোষ্ঠীর হিন্দুধর্ম ও সংস্কৃতির প্রতি দৃঢ় নিষ্ঠা ও অত্যাঙ্গ্য সংস্কারে পরিণত অহুরাগ আছে তাহাদের নিকট ভাবান্ত্র-যন্ত্রের অনিবার্য পরিণতিরূপে এই আদর্শের জয়গান এক অনুকূল গ্রহণশীলতার মনোভাব সৃষ্টি করিবে—অতি পবিত্র মন্ত্র-আবৃত্তি বা কীর্তনসঙ্গীত যেমন ভক্তের অন্তরে এক প্রবল, সর্বগ্রাসী ভাবহিল্লোল বহাইয়া দিয়া তাহার সাহিত্যিক বিচারবুদ্ধিকে, নির্লিপ্ত রসবোধকে নিমজ্জিত করে, এ ব্যাপার অনেকটা সেই প্রকারের। কিন্তু যে সমস্ত আধুনিক পাঠকের মনে সেই প্রবল ভক্তিসংস্কার অন্তপস্থিত, ইহার নিছক কাব্যোৎকর্ষ ও অপ্রমত্ত সঙ্গতিবোধের মানদণ্ডে কবিতার বিচার করেন, তাহাদের অভিমত যে উচ্ছ্বসিত প্রশংসার রূপ গ্রহণ করিবে না তাহা সহজেই অন্তমেয়।

সমালোচক কাব্যটির শব্দবিজ্ঞানকৌশল ও উপমাপ্রয়োগনিপুণতার যে সমস্ত দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত করিয়াছেন তাহাদের সব কয়টিই যে প্রথম শ্রেণীর তাহা স্বীকার করা যায় না। এগুলির উৎকর্ষ স্বীকার করিলেও সমগ্র কাব্যটিতে যে অসম প্রেরণা, যে অপটু শব্দনির্বাচন, উচ্ছ্বাসের যে অসংযম ও ভাবের যে সমুন্নতিহীন সাধারণতা আছে তাহাতে উহাকে কোন মতেই প্রথম শ্রেণীতে স্থান দেওয়া যায় না। বিশেষত হীরেন্দ্রনাথ কাব্যের ছন্দ-মাধুর্যের যে প্রশংসা করিয়াছেন, তাহা বিশেষভাবে অপ্রযুক্ত মনে হয়—কাব্যটির ছন্দপ্রবাহে আড়ষ্টতা ও গতিশৈথিল্য উহার প্রধান ত্রুটি। ৪২৮ পৃষ্ঠার শেষে রণকোলাহলের বর্ণনামূলক উদ্ধৃতিটি যে মধুসূদন এমন কি হেমচন্দ্রের সহিত তুলনায় অত্যন্ত খজগতি ও স্থূল শব্দপ্রয়োগে ব্যঞ্জনহীন তাহা পড়িলেই পরিস্ফুট হইবে। রসসৃষ্টির নিদর্শনজ্ঞাপক উদ্ধৃতিগুলিও ঠিক সার্থকতার দৃষ্টান্তরূপে গ্রহণীয় নহে। ৪৩০-৪৩২ পৃষ্ঠাতে উদ্ধৃত জরংকার, স্তভদ্রা ও শৈলজার উক্তিসমূহ কাব্যগুণবিক্ত, অলঙ্কারমুখর ভাবোচ্ছ্বাস মাত্র—উহাদের মধ্যে কবিকৃতির অরণীয় সূক্ষ্মতা বা আবেগের মর্মস্পর্শী প্রকাশ লক্ষণীয় নহে। অভিমত্যা-উত্তরার যে কৈশোর প্রেমের আতিশয্য সমালোচককে

প্রশংসা-বিহ্বল করিয়াছে তাহা আধুনিক পাঠকের রুচিতে অশোভন ও বিষয়-মহিমার অল্পপযোগী মনে হয়। মনে হয় যে গার্হস্থ্য জীবননিষ্ঠা ও বাল্য-বিবাহানুষ্ঠান আমাদের জীবনচর্চা হইতে যে পরিমাণে অপসারিত হইতেছে, সেই পরিমাণে কৈশোর প্রেমের খুঁটিনাটি ছেলেমানুষী আমাদের কাব্য-সাহিত্য হইতেও বর্জিত হইতেছে। সেই জগুই বোধ হয় আমরা অভিনত্যা-উত্তরার প্রেমাভিনয়ে সেরূপ উৎসাহিত হইতে পারি না। উত্তরার শোক মর্গস্পর্শী সন্দেহ নাই, কিন্তু প্রমীলার স্বল্পভাষী বিদায়োক্তি যে উত্তরার শোকোন্মত্ত প্রগল্ভতা হইতে উন্নততর শিল্পকলার নিদর্শন তাহা নিঃসন্দেহ।

কাব্যের চরিত্রায়ন সঙ্গক্ষেও সমালোচক সমভাবেই উচ্ছ্বসিত। এখানে সত্য সত্য চরিত্রসৃষ্টি বলিয়া কিছু নাই। কবি পুরাতন চরিত্রকেই নিজ যুগোপযোগী ভাবাদর্শ অন্তর্যায়ী রূপ দিয়াছেন। মহাভারতের কৃষ্ণচরিত্রে যে দিব্য প্রজ্ঞার রহস্যময় ইঙ্গিত ছিল, তাহার মহনীয় লীলার উদ্দেশ্যে প্রবাহিত ভক্তিপ্রস্রবণের যে প্রথম ক্ষীণ ধারার প্রারম্ভিক স্ফূরণ ছিল, নবীনচন্দ্রের কাব্যে তাহাই সুস্পষ্ট ও পরিণত রূপ লাভ করিয়াছে। কৃষ্ণ এখানে দূরদর্শী রাজনীতিজ্ঞ ও ভারতরাজ্যপ্রতিষ্ঠাতার আদর্শস্বপ্নবিভোর দেশপ্রেমিকরূপে দেখা দিয়াছেন ও তাহার প্রবর্তিত ভক্তিধর্ম নরনারীর হৃদয়কে শত অঙ্গুষ্ঠ ধারায় প্রাবিত করিয়া সাগরসঙ্গমসম্বিহিতা মহাশ্রোতস্বিনীর বেগ ও বিস্তার লাভ করিয়াছে। ঐতিহ্যদেবের যে প্রেমধর্ম ত্রীকৃষ্ণকে দেবতার স্তূর, অনধিগম্য আসন হইতে নামাইয়া ভক্তহৃদয়ের কেন্দ্রস্থলে, সাধারণ মানবের প্রতিদিনের চিন্তা, কর্ম ও আত্মবিশ্বস্ত আত্মান-আকৃতির মধ্যে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে, নবীনচন্দ্রের কাব্যের নর-নারী, তাঁহার স্তম্ভদ্রা, শৈলজা, স্তলোচনা, এমন কি প্রত্যাখ্যাত প্রণয়ের জালায় কৃষ্ণদেবিনী জরংকারু পর্যন্ত সেই ভক্তি-শ্রোতের বিস্তৃতীকরণের কার্যে নিযুক্ত হইয়াছে। নবীনচন্দ্রের কাব্যত্রয়ীতে এই কৃষ্ণপ্রেমতরঙ্গিনীর হিমালয়ের উত্তর শিখর হইতে গাঙ্গেয় উপত্যকায় অবতরণের, কৃষ্ণলীলার জ্ঞানগম্ভীর, তত্ত্বজটিল, মহান কর্মসাধনার উৎস হইতে নামকীর্তনের সহজ, সরল, আবেগপ্রাবিত আত্মসমর্পণের শেষ-পর্বাণ-পরিণতির ইতিহাস বর্ণিত হইয়াছে। যে যুগে আদর্শকল্পনাপ্রভাবিত ভাবান্তরঙ্গন প্রেমের মাধ্যমে আত্মশুদ্ধি ও আমূল চারিত্রিক পরিবর্তনের

সম্ভাবনা প্রত্যক্ষ করিত, জীবন-অভিজ্ঞতার বাষ্পবেগ-উৎক্ষিপ্ত হইয়া মানুষ মানবিকতা হইতে দেবত্বে উন্নয়নের অনায়াস নভোবিহারের স্বপ্ন দেখিত, স্নহদ্রা ও শৈলজা সেই নিঃশেষে অবসিত রোমান্টিক যুগের প্রতিনিধি। বাঙলা দেশ সে দিন পর্যন্তও এই জাতীয় চরিত্রে বিশ্বাস করিত ; এখন তাহারা বাস্তব জীবনে দুলভ বলিয়া কবি-কল্পনার কাছেও আবেদনহীন। স্পেনসারের উনা, ব্রিটোমার্ট, প্রভৃতি চরিত্রের গায় ইহাদেরও কোন ব্যক্তি-চরিত্র নাই, ইহারা নির্দিষ্ট, নির্ভেজাল গুণের মূর্ত বিকাশ মাত্র। আমরা উহাদের চরিত্রের বিচার করি না, সার্থক কবিকল্পনা-প্রয়োগে, স্বকুমার ভাব ও ভাষার সহযোগিতায়, উহাদের অন্তর্নিহিত ভাবাদর্শটি কিরূপ জ্যোতির্ময় অধ্যাত্ম সত্তায় সংহত হইয়াছে তাহাই আমাদের একমাত্র আলোচ্য। স্নহদ্রা ও শৈলজা যে আদর্শ ভাবপরিমণ্ডলের অধিবাসী, তাহাদের ভাব ও ভাষা অনুরূপ সূক্ষ্ম, অপাখিব, জ্যোতির্ময় উপাদানে রচিত বোধ হয় না। তাহাদের কথা-বার্তায় আছে স্থূল নীতিপ্রাধান্য, অক্ষমভাবে প্রকাশিত আদর্শবাদের আতিশয্য, সেবাধর্ম ও নিষ্কাম প্রেমের স্থূল ভাবোচ্ছাসমূলক মুগ্ধতা। স্নহদ্রাঃ এই সমস্ত চরিত্রের পরিকল্পনার মহিমা কাব্যপ্রকাশের মধ্যে সার্থকভাবে প্রতিবিম্বিত হয় নাই, ঘূর্ণ্যমান ভাববাষ্প ভাস্বর জ্যোতির্মণ্ডলে সংহত হয় নাই। কাজেই কেবল আদর্শের প্রশস্তিজ্ঞাপন করিয়াই সমালোচকের কর্তব্য সম্পূর্ণ হয় না। হীরেন্দ্রনাথ কাব্যটির কবিত্বগুণ সম্বন্ধে যেরূপ নিঃসংশয় হইয়াছেন, তাহাতে আধুনিক যুগের সমালোচক সায় দিবে না।

পূর্বোক্ত মতের সম্পূর্ণ বিপরীত মত প্রকাশিত হইয়াছে বীরেশ্বর পাড়ে-র “উনবিংশ শতাব্দীর মহাভারত”-প্রবন্ধে। ইহাতে লেখক নবীনচন্দ্রের পুরাণ-বিরোধী ঐতিহাসিক কল্পনার অসত্যতা ও স্ববিরোধের প্রতি তীব্র আক্রমণ করিয়াছেন ও চরিত্র-পরিকল্পনায় অসঙ্গতির প্রতিও দোষারোপ করিয়াছেন। তিনি কবিকল্পনার স্বাধীনতা স্বীকার করিয়াও, উহার যে কেবল সর্বজনবিদিত চরিত্রের উন্নয়নের জগুই প্রযুক্ত হওয়া উচিত এইরূপ মন্তব্য করিয়াছেন। কিন্তু তাঁহার অভিযোগ এই যে নবীনচন্দ্র নিজ সৈরাচারী কল্পনা-প্রয়োগে প্রত্যেকটি চরিত্রের অবনতি ঘটাইয়াছেন। বিশেষত স্নহদ্রা-চরিত্র যে অত্যাচ্ছ আদর্শবাদের জগু সনাতন পাতিব্রত-ধর্মের প্রতি অবহেলা করিয়াছে ইহাই

তিনি প্রতিপাদন করিয়াছেন। স্ততরাং হীরেন্দ্রনাথ হইতে বীরেশ্বরের মতবাদ সম্পূর্ণ বিপরীত মেরুতে দণ্ডায়মান। নবীনচন্দ্রের সত্যিকার স্থান এই অতি-প্রশংসা ও অতিনিন্দার মধ্যবর্তী স্তরে, এবং এই স্থান-নির্ণয়ে যেমন তাঁহাকে পুরাণের খুঁটিতে বাঁধা অবিধেয় হইবে, তেমনি তাঁহার উন্নত ভাবাদর্শকে কাব্যগুণ-সংশ্লিষ্ট না করিয়া প্রশংসা করিলেও অত্যাঘ হইবে। এই দুইটি প্রবন্ধ পরস্পরের অতিরেক সংশোধন করিয়া কবির সত্যমূল্যনির্ধারণে আমাদের সহায়ক হইয়াছে।

৭

কতকগুলি সমসাময়িক নাটকের আলোচনা-প্রসঙ্গে যুগের নাট্যবিচার-পদ্ধতির কিছুটা ধারণা করা যায়। জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের ‘বুঝলে কি না’ নামক প্রহসনের বিচারে ঐ জাতীয় নাটকের উদ্দেশ্য ও সাফল্য-লক্ষণ সম্বন্ধে চমৎকার আলোচনা হইয়াছে। প্রহসনের দুই পরস্পর-সাপেক্ষ অভিপ্রায়—মনোরঞ্জন ও দোষ-উদ্ঘাটনের দ্বারা সমাজ-সংশোধন। এই আশ্রয় ও নীতি একরূপ অবিচ্ছেদ্যভাবে যুক্ত যে যে দোষ-প্রদর্শনে শ্রোতার আশ্রয় না হয় তাহা প্রহসনের বিষয়রূপে অসার্থক। যে সমস্ত উচ্চপদস্থ ব্যক্তির সম্বন্ধে নিন্দা ও উপদেশ অকাঙ্ক্ষ্য, প্রহসন-প্রযুক্ত শ্রেয় তাহাদের পক্ষে ব্রহ্মপুত্রের ত্যায় অমোঘ। প্রহসনকার নিজ উদ্ভাবনাশক্তির দ্বারা এক ব্যক্তির চরিত্রে একাধিক দোষ ও গুণের সমাবেশ করিয়া তাহাকে প্রকৃত ব্যক্তির ভাব অল্পকরণে পর্যবসিত হইতে দেন না; কিন্তু এই ছদ্মবেশের ভিতর দিয়াও আমরা প্রহসনের নাটকের মধ্যে কোন না কোন পরিচিত ব্যক্তির ছায়াপাত লক্ষ্য করি। স্ততরাং উৎকৃষ্ট প্রহসন একসঙ্গে ব্যক্তি-নির্ভর ও নৈর্ব্যক্তিক। এই প্রহসনে অটলকৃষ্ণ বস্তুর চরিত্রে নানা দোষের সমাবেশ দেখান হইয়াছে, কিন্তু এই সমস্ত দোষের মধ্যে ধর্মের ভান বা ভণ্ডামির তেমন স্পষ্ট প্রয়োগ হয় নাই। অত্যাঘ দোষগুলিও কেন্দ্রসংহত না হইয়া যদৃচ্ছ আরোপের সমষ্টি মাত্র হইয়াছে। তাহার স্বরূপ-উদ্ঘাটনের দৃষ্ট ও কোতুককর হইলেও কৃত্রিম ও অবিশ্বাস্য বলিয়া মনে হয়, ঘটনার অনিবার্য পরিণতিরূপে প্রতিভাত হয় না। প্রহসনটি নিকৃষ্ট স্তরের; কিন্তু

উহার আলোচনায় গ্রহসনের সাধারণ গুণনির্ণয়ের ও মন্তব্য-সাথার্থ্যের মধ্যে উন্নত সমালোচনাশক্তির প্রকাশ হইয়াছে।

‘বিবিধার্থসংগ্রহ’-এ ১৭৭৬ হইতে ১৭৮৩ শকের মধ্যে লেখা অনেকগুলি প্রবন্ধে বাংলা সাহিত্যের প্রথম সমাজ-সচেতন নাট্যকার রামনারায়ণ তর্করত্নের নাটকাবলী আলোচিত হইয়াছে। ভূমিকায় সংস্কৃত-অলঙ্কারশাস্ত্রনির্দিষ্ট নাটক বা রূপকের সাধারণ লক্ষণ ও ফলশ্রুতি সম্বন্ধে কিছু বলিয়া সমালোচক সেই পটভূমিকায় ‘কুলীন-কুলসর্বস্ব’ নাটকের আলোচনা করিয়াছেন। প্রথমতঃ গ্রহসনটি আলঙ্কারিকগোষ্ঠীর নির্দেশ অনুযায়ী দুই অঙ্কে শেষ না হইয়া কেন ষড়ঙ্গ নাটকে সম্প্রসারিত হইয়াছে তাহার জ্ঞাত লেখক বিস্ময় প্রকাশ করিয়াছেন; বাংলা নাটকের মর্যাদাহীনতাই হয়ত ইহার কারণ এইরূপ সিদ্ধান্তে পৌছিয়াছেন। নাটকের জয়দেবীয় সঙ্গীতের প্রশংসা করিয়া লেখক অন্ত্যচর্য ঘটকের চরিত্র-কল্পনায় অসঙ্গতি দেখাইয়া নিজ সূক্ষ্ম বিচার-শক্তির পরিচয় দিয়াছেন। কুলপালকের কণ্ঠাগুলির অ-বয়োচিত লঘুতা ও প্রগল্ভতাও তাহার নিন্দাভাজন হইয়াছে। বিবাহে নিমজ্জিতা প্রতিবেশিনী নারীদের হাশ্বকৌতুক, ফলারের লক্ষণ, বিরহী পঞ্চানন ও অভব্যচন্দ্রের চিত্র—এ সমস্তই তাহার বাস্তবানুসৃতির সুন্দর নিদর্শনরূপে উল্লিখিত হইয়াছে। এই আলোচনায় বিচ্ছিন্ন দৃশ্যের সরস বিশ্লেষণ আছে, সমগ্র নাটকের নাটকীয়ত্বের কোন সংশ্লেষমূলক বিচার নাই। ‘বেগীসংহার’-নাটক প্রসঙ্গে সমালোচক উহার স্বভাবানুকায়িতা, বিভিন্ন পাত্র অবলম্বনে মানবচরিত্রের বৈচিত্র্যস্ফুরণের প্রশংসা করিয়াছেন; কিন্তু সূক্ষ্মাল নাটকীয় বিত্তাসে নাট্যকারের ব্যর্থতা সম্বন্ধে মন্তব্য করিতে ছাড়েন নাই। পয়ারাদি ছন্দের অনুবর্তন কাব্যে স্পৃহণীয় হইলেও যে অভিনয়যোগ্য নাটকে স্বাভাবিকতা ও রসস্বর্তির হানিকর এই অভিমত-প্রকাশও সমালোচকের বিচারবুদ্ধির নিদর্শন।

‘রত্নাবলী’ নাটকে অনুবাদে মধ্যেও যে লেখক “রসোদ্দীপক ভাব, সূচাক্ষু ভঙ্গী ও কোমলতম বাক্যবিত্তাসে” অপূর্ব পারদর্শিতা দেখাইয়াছেন ও স্থানে স্থানে বাংলাভাষার রীতিস্থলভ মৌলিক ভাব প্রবর্তনেও মূলের রসহানি করেন নাই তাহার জ্ঞাত তিনি সমালোচকের অকুণ্ঠ প্রশংসার পাত্র হইয়াছেন। বিদূষক, রাজা উদয়ন, মহিষী বাসবদত্তা প্রভৃতি সকলের চরিত্র ও সংলাপ

স্বাভাবিক ও কৌতূহলোদ্দীপক হইয়াছে। কিন্তু চরিত্রাঙ্কনে সাংগরিকাই সর্বশ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করে।

সর্বশেষে তর্করত্নের ‘অভিজ্ঞান-শকুন্তল’ নাটকে নাট্যকার অভিনয়-সৌকর্য্য মূলের যে রসভাবাদি পরিবর্তন ও নূতন সন্নিবেশ করিয়াছেন সমালোচক লেখকের গুণমুগ্ধ হইয়াও তাহার সমর্থন করেন নাই। “আমরা কালিদাসে অস্ত্রের ভাব আরোপিত হইলে অত্যন্ত ব্যথিতচিত্ত হইয়া থাকি”। মূল-বহির্ভূত একটি গীতসন্নিবেশে নাট্যকার যথেষ্টাচারিতার পরিচয় দিয়াছেন। এই মন্তব্য ছাড়া নাটকটির নাটকীয় গুণের কোন বিচার হয় নাই—বোধ হয় ইহা। কালিদাসের অন্তবাদ বলিয়া ইহার নাটকীয়তার স্বতন্ত্র বিচার নিম্নয়োজন বলিয়াই সমালোচক মনে করিয়াছেন।

এই নাট্যসমালোচনায় যদিও স্থানে স্থানে সূক্ষ্ম অন্তর্ভুক্তি ও যথার্থ বিচারের চিহ্ন পাওয়া যায়, তথাপি ইহার মধ্যে সামগ্রিক রসাত্মকবশক্তি ও আঙ্গিকসন্নিবেশজ্ঞানের বিশেষ নিদর্শন নাই। ইহা এখনও প্রাথমিক স্তর উত্তীর্ণ হয় নাই এরূপ মন্তব্য অযৌক্তিক হইবে না।

৮

এইবার কয়েকটি একক কাব্যগ্রন্থের সমালোচনার বিচার করা হইবে। প্রথম ক্ষেত্রনাথ ভট্টাচার্য্য রূত বিহারীলালের ‘বঙ্গসুন্দরী’-র আলোচনা। ইহা আকারে সংক্ষিপ্ত ও ইহার মধ্যে কোন গভীর কাব্যতত্ত্বের অবতারণা করা হয় নাই। তথাপি ইহার মধ্যেও সমালোচকের অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় আছে। প্রথমত, কাব্যটির জাতি-নিরূপণের চেষ্টা। “ভারতী দেবীর মূর্তি দ্বিবিধ ও তাহার অর্চনাও দ্বিবিধ।...শারদীয়া ভগবতীর হায়া তিনি কখনও স্থল বাহনে অবতীর্ণ হয়েন ; কখন ‘সৌরখরতরকরজাল-সংকলিত’ সিংহাসনেও অবতীর্ণ হয়েন।” বিহারীলালের কাব্য এই দ্বিতীয় প্রণালীর। ‘বঙ্গসুন্দরী’র সূক্ষ্ম-ভাবতত্ত্বগঠিত, অশরীরীপ্রায় কাব্য-সত্তার এটি একটি চমৎকার নির্দেশ। দ্বিতীয়ত কাব্যবিচারে কাব্যের সামগ্রিক গঠন-সুখমাই প্রধান হওয়া উচিত—কোন অংশের সৌন্দর্য্যবিপ্লেষণ ততটা গুরুত্বপূর্ণ নহে। এই মানদণ্ডে কাব্যটির বিচার করিয়া তিনি এই সিদ্ধান্তে পৌছিয়াছেন যে ইহাতে বঙ্গ-

নারীর যে কয়েকটি প্রকারভেদ দৃষ্টান্তরূপে গৃহীত হইয়াছে তাহা আকস্মিক চয়ন, কোন নীতিনির্দিষ্ট সমাবেশ নহে, ইহা রত্নগ্রথিত হার নহে, কয়েকটি রত্নের যোগসুত্রহীন একত্রীকরণ মাত্র। ছন্দের মাধুর্যের প্রশংসা করিয়া সমালোচক উহাকে 'চুটকি' জাতীয় বলিয়াছেন ; কাব্যমধ্যে কিছু প্রাঞ্জলতার অভাবও লক্ষ্য করিয়াছেন। সূক্ষ্ম হইতে স্থূল, অতীন্দ্রিয় ভাব হইতে ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বস্তুতে অবতরণ-কৌশলেও কবি তাদৃশ পারদর্শী নহেন এইরূপ মন্তব্য করিয়াছেন। মোটের উপর আলোচনা পূর্ণাঙ্গ না হইলেও কাব্যের মর্মপ্রকাশক।

রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়ের 'মানস বিকাশ' নামে অধুনা-বিস্মৃত কবিতাগ্রন্থের উপর বঙ্কিমচন্দ্রের সমালোচনা তাঁহার অন্তর্ভেদিতা ও দূরপরিক্রমা যুগপৎ এই উভয় শক্তিরই পরিচায়ক। তাঁহার মনন যে কত গভীর ও সুদূরবিসর্পিত তাহা ভাবিলে চমৎকৃত হইতে হয়। এই কবিতাগুচ্ছকে অবলম্বন করিয়া তিনি ভারতীয় কাব্যের সমাজবিবর্তনানুসারী প্রকৃতিভেদের যে বিবরণ দিয়াছেন তাহাতে তাঁহার যুগযুগান্তরসঞ্চারী মনীষা ও ইতিহাসতত্ত্বজ্ঞানের উজ্জল স্বাক্ষর মুদ্রিত। রামায়ণ অনাধিবিজয়ী আৰ্যজাতির প্রথম নীতিগাথা ; মহাভারত বিজ্ঞেতা আৰ্যজাতির প্রতিষ্ঠার জ্ঞাত অন্তর্দ্বন্দ্বের কাহিনী। কালিদাসের মহাকাব্য ও নাটক সূখ-সমৃদ্ধিতে পূর্ণ-প্রতিষ্ঠিত জাতির চরম উন্নতি ও আত্মপ্রসাদের নিদর্শন। ধর্মমোহাভিভূত ও বাস্তববোধ ও বিচার-শক্তিহীন জাতির রচনা পুরাণসমূহ। আবার বঙ্গদেশে জলবায়ু ও জীবন-চর্চার প্রভাবে কাব্য অতিকোমলতাপূর্ণ, প্রণয়-মধুর, গাঁহিয়া সূখে নিবিষ্টচিত্ত গীতিকবিতার রূপ লইয়াছে।

তাঁহার পর বাংলার গীতিকবিদিগকে বহিঃপ্রকৃতি ও অন্তঃপ্রকৃতির প্রতি প্রাধান্ত আরোপের ভিত্তিতে দুই শ্রেণীতে ভাগ করা যায়। জয়দেব বহিঃপ্রকৃতিপ্রধান ও বিদ্যাপতি অন্তঃপ্রকৃতিপ্রধান শ্রেণীর প্রতিনিধি। এই প্রসঙ্গে বঙ্কিম নানা উপমা-প্রয়োগে এই উভয় কবির স্বরূপপার্থক্যটি চমৎকারভাবে পরিস্ফুট করিয়াছেন। হয়ত এই উপমা-প্রয়োগের মধ্যে অতিরিক্ত কাব্যোচ্ছ্বাসের কিছুটা নিদর্শন আছে, কিন্তু ইহার পিছনে যে গভীর সত্যাত্মভূতি ও মর্মজ্ঞতার পরিচয় মিলে তাহা অনস্বীকার্য।

বঙ্কিম এই দুই শ্রেণী ব্যতীত আধুনিক ইংরেজীসাহিত্যপ্রভাবিত কবিসম্প্রদায়কে এক নতুন তৃতীয় শ্রেণীতে স্থাপন করিয়াছেন। বাংলা কাব্যে আধুনিকতার প্রবর্তনের এত অল্পদিনের মধ্যেই তাহাদের বৈশিষ্ট্যনির্ণয়ে একরূপ অভ্রান্ত মানদণ্ডের নির্দেশ, একরূপ আত্মপ্রত্যয়ে দৃঢ় অভিমতের উপস্থাপনা বঙ্কিমের অসাধারণ অল্পভবশক্তি ও অল্পপ্রবেশশীলতার প্রমাণ। প্রাচীন কবিবা সঙ্কীর্ণ বিষয়-পরিধির মধ্যে প্রগাঢ় রসসৃষ্টি ও গভীর অনুভূতির পরিচয় দিয়াছেন। “এখনকার কবিরা জ্ঞানী, বৈজ্ঞানিক, ইতিহাসবেত্তা, আধ্যাত্মিকতত্ত্ববিৎ। ...তাহাদের বুদ্ধি বহুবিষয়িণী ও দূরসম্বন্ধগ্রাহিণী বলিয়া তাহাদের কবিতাও বহুবিষয়িণী ও দূরসম্পর্ক-প্রকাশিকা হইয়াছে। কিন্তু এই বিস্তৃতিগুণ হেতু প্রগাঢ়তাগুণের লাঘব হইয়াছে। ...যে জল সংকীর্ণ কূপে গভীর, তাহা তড়াগে ছড়াইলে আর গভীর থাকে না।” অল্প গভীরার্থক কথায় একটা সমস্ত যুগ-প্রবণতার মর্মোদ্ঘাটন এক বঙ্কিমচন্দ্রেই সম্ভব।

এই সাধারণ উপস্থাপনার আনুমানিক ফলস্বরূপ বঙ্কিম আর একটি নতুন তত্ত্ব প্রকটিত করিয়াছেন। বহিঃপ্রকৃতি ও অন্তঃপ্রকৃতির যে সহজ সম্বন্ধ আছে তাহা আশ্রয় করিয়া যে সমস্ত কবি এই উভয় উপাদানের মধ্যে সামঞ্জস্য-বিধান করিতে পারেন তাহারা স্বার্থী আর বহিঃপ্রকৃতির অতিরেকে ইন্দ্রিয়-পরতা (sensuousness), ও অন্তঃপ্রকৃতির অতিরেকে আধ্যাত্মিকতা (abstraction) দোষ জন্মে। অবশ্য বঙ্কিম আধ্যাত্মিকতা যে অর্থে ব্যবহার করিয়াছেন, আধুনিক সমালোচক সেই অর্থ বুঝাইতে “মননাধিক্য” বা “অমূল্য ভাবের আতিশয্য” এইরূপ পারিভাষিক শব্দ প্রয়োগ করিবেন।

এই উভয় প্রবণতার উদাহরণস্বরূপ তিনি একদিকে কালিদাস, জয়দেব, ভারতচন্দ্র প্রভৃতি কবির ও অপরদিকে হেমচন্দ্র, নবীনচন্দ্র প্রভৃতির উল্লেখ করিয়াছেন। মধুসূদনে জয়দেবীয় ইন্দ্রিয়পরতা ও আধুনিক চিন্তাবিস্তৃতির প্রভাব প্রায় সমপরিমাণেই মিশ্রিত হইয়াছে। এই তত্ত্ব প্রতিপাদনের জন্ত তিনি জয়দেব ও আধুনিক কবির রচনা হইতে কয়েকটি প্রেমকবিতা উদ্ধার ও বিশ্লেষণ করিয়াছেন। ‘মানসবিকাশের’ ‘প্রেমপ্রতিমা’য় প্রেমের জয় আবেগ অপেক্ষা দূরপ্রসারিণী ও বহুবিষয়সঞ্চারিণী চিন্তাশক্তির দ্বারাই প্রতিষ্ঠিত

হইয়াছে। মধুসূদনের ‘ব্রজাঙ্গনা’-র প্রেমকবিতা খানিকটা ইন্দ্রিয়ানুসারী, খানিকটা যুক্তিভালসমর্থিত। বৈষ্ণব প্রেমকবিতা ভাবে একনিষ্ঠ ও গভীর রসাত্মক।

বঙ্কিমের পরিসমাপ্তিসূচক মন্তব্য সবিস্তারে উদ্ধার-যোগ্য। “প্রথমে, জয়দেবে বহিঃপ্রকৃতিভক্তি ইন্দ্রিয়পরতায় দাঁড়াইয়াছে। দ্বিতীয়, জ্ঞানদাস ও রায়শেখরে বহিঃপ্রকৃতি অন্তঃপ্রকৃতির পশ্চাদ্ভাবিতনী ও সহচরী মাত্র। আর কবিতার গতি অতি সংকীর্ণ পথে—নিকট সম্বন্ধ ছাড়িয়া দূর সম্বন্ধ বুঝাইতে চায় না—কিন্তু সেই সংকীর্ণ পথে গতি অভ্যস্ত বেগবতী। তৃতীয়, মধুসূদনের কবিতায় সেই গতি পরিসর-পথবর্তিনী হইয়াছে—দূর সম্বন্ধ ব্যক্ত করিতে শিখিয়াছে—কিন্তু কবিতার আর সে পাষণ্ডভেদিনী শক্তি নাই, নদীর স্রোতের গ্রায় বিস্তৃতিতে যাহা লাভ হইয়াছে বেগে তাহার ক্ষতি হইয়াছে। চতুর্থ, ‘মানসবিকাশে’, আধ্যাত্মিকতাদোষ ঘটিয়াছে”। সমগ্র কাব্যমণ্ডল-বেষ্টনকারী, কবিসৃষ্টির রহস্যভেদী একরূপ সমালোচনা যে কোন দেশের সমালোচনা-সাহিত্যের গৌরবস্বরূপ।

চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায়-কৃত ‘রাম বহুর বিরহ’ ও ‘পাক্ষিক সমালোচনা’-য় প্রকাশিত চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায়ের ‘উদ্ভাস্ত প্রেম’-এর উপর প্রবন্ধ একই বিষয়ের দ্বি-মুখী আলোচনা। উভয়ত্রই প্রেম-কবিতার বিচার হইতেছে নীতি-আদর্শের মানদণ্ডে। রাম বহুর বিরহ-সঙ্গীত আদর্শ প্রেমের বর্ণনা নহে; ইহাতে প্রধানত ভোগসুখবঞ্চিতা নায়িকার তীব্র শ্লেষ ও প্রগল্ভ বাচ্চাতুরী আছে। অনেক স্থলে এই পরকীয় প্রেম নীতিবিচারে অপবিত্র। এই প্রেমের খেদ ও অনুরোগ যৌবনের ক্ষণস্থায়িত্ব, হৃদয়াবেগের পরিবর্তনশীলতা ও মিলনলিপ্সার অতৃপ্তিমূলক। ইহা স্বার্থপরও বটে, কেননা নায়কের দুঃখ জন্মাইয়া ইহা তাহার সহানুভূতি পাইতে ব্যগ্র। স্ততরাং উচ্চ, আত্মবিসর্জনশীল প্রেমের কথা রাম বহুর বিরহ-সংগীতে নাই। এই ইন্দ্রিয়ানুভূতিপ্রধান প্রেম তৎকালীন উচ্চ-আদর্শহীন সমাজ-মানসের সত্য প্রতিচ্ছবি। কিন্তু এই নীচ স্রবের মধ্যে ইহার শিল্পকৌশল, প্রকাশের রমণীয়তা, “প্রতারিত অহুরাগের অভিমান-অনুরোগ-প্রকাশের এমন সুন্দর ভঙ্গী”, সুরসিকা নায়িকার শ্লেষমধুর, তীক্ষ্ণ হৃদয়-উদ্ঘাটন বাংলা সঙ্গীতে বিরল। সমালোচনাটি

অল্পপরিসরের মধ্যে রাম বসুর বিরহগীতের সুরবৈশিষ্ট্য ও সামাজিক মনো-
ভাবের ষথার্থ অনুবর্তনশীলতার মনোজ্ঞ পরিচয়।

চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায়ের ‘উদ্ভাস্ত প্রেম’ অর্ধ শতাব্দী পূর্বে ভাবোচ্ছাস-
ময় গদ্যকাব্যের শীর্ষস্থানীয়-রূপে অভিনন্দিত হইয়াছিল, কিন্তু এখন রুচি-
পরিবর্তনের ফলে ইহা প্রায় বিস্মৃতি-গর্ভে বিলীন হইয়াছে। কালীপ্রসন্ন
ঘোষের ভাবুকতাপূর্ণ প্রবন্ধগুলিও বোধ হয় একই কারণে অধুনা অনেকটা
উপেক্ষিত। যুক্তি ও মননপ্রধান যুগে প্রেম লইয়া এতটা উচ্ছাসের
আতিশয্য আমরা ঠিক প্রসন্নচিত্তে গ্রহণ করিতে পারি না। মনে হয় যেন
শিথিল-গ্রথিত গদ্যকাব্যের সচ্ছিন্ন পাত্র হইতে ভাবোচ্ছাসের তরল রস
চুঁইয়া পড়িয়া নিঃশেষিত হয়। ‘উদ্ভাস্ত প্রেম’ আলোচনা-প্রসঙ্গে সমালোচক
সিন্ধেশ্বর রায় কতকগুলি সাধারণ-সত্য-প্রকাশক মন্তব্য করিয়াছেন। তিনি
বলেন যে কবির হৃদয়-আলোড়নকারী ভাবরাশি তাহার নিজ কাব্যেই
প্রকাশোপকরণের দুর্বলতা হেতু সম্যক্ অভিব্যক্ত হয় নাই; আবার শব্দ-
সাহায্যে এই ভাব অপর হৃদয়ে সঞ্চারিত করা আরও দুর্বল। ছন্দোবদ্ধ
ও সুললিত শব্দপ্রয়োগ কাব্যের অপরিহার্য অঙ্গ নহে; কেননা ছন্দো-
বদ্ধরচিত একটি মাত্র পংক্তিতে অলৌকিক কবিত্বের সারনির্ধাস নিহিত
থাকিতে পারে। আরও এক পদ অগ্রসর হইয়া লেখক কালীপ্রসন্ন
ঘোষের নীরব কবির কল্পনার পুনরুজ্জীবি করিয়াছেন, তিনি প্রকাশ্যমাত্রহীন,
অন্তরকন্দরগুপ্ত কবিত্বের অস্তিত্ব স্বীকার করিয়াছেন। এইরূপ উদ্ভট কল্পনাই
রবীন্দ্রনাথের প্রতিবাদকে উদ্ভুক্ত করিয়াছিল। কবিত্বের তীব্র ও
তড়িৎ-গতি ভাবসমূহ, ছন্দ-অলঙ্কারের সাহায্য বিনাও, অস্ত্রের অন্তঃস্বনীয়
হইতে পারে—তবে ছন্দ-অলঙ্কার থাকিলে তাহা সোনায়ে সোহাগা।

চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায়ের রচনাটি এই জাতীয় ছন্দ-অলঙ্কারহীন কাব্যের
নমুনা। তিনি শুধু ছন্দ নহে, বাক্যের ও কল্পনা-সহচরী চিন্তার বন্ধনও
ছিন্ন করিয়াছেন; তাহার হৃদয়ের উচ্ছাস কলাসংঘের সমস্ত নির্দেশকে
অতিক্রম করিয়া নিজ স্বাধীন ইচ্ছার বশে হৃদমণীয় শ্রোতে প্রবাহিত
হইয়াছে। এবং ইহাই নাকি প্রকৃত কবিত্বের লক্ষণ। এইরূপ অদ্বুত মত-
বাদের সহায়তায় কোন রচনার উৎকর্ষ প্রতিষ্ঠিত করা যায় কি না তাহা

সন্দেহের বিষয়। কাব্য কোন এক নিগূঢ় অন্তর্জগতের নিয়মের বশবর্তী না হইলে ইহা এক অসংলগ্ন খেয়ালের পর্যায়ভুক্ত হয়। ইহা যে প্রচলিত নিয়মের অতীত কোন এক আত্মপ্রেরণাসম্ভূত নিয়ন্ত্রণকে, প্রকাশের কোন একটা রহস্যময় আকর্ষণকে মানিয়া চলে তাহা নিঃসন্দেহ ও সেই নিগূঢ় কেন্দ্রশক্তির উদ্ঘাটনই প্রকৃত সমালোচনা।

দাম্পত্য সম্বন্ধ মনুষ্যজীবনে সার্থকতা লাভের একটা প্রকৃষ্ট উপায়, সেই জ্ঞাত প্রেম বা প্রীপুরুষের মিলনাকৃতি একটা সার্বভৌম জাগতিক নিয়ম-রূপে কাব্যের উপযুক্ত বিষয়। প্রেম সম্বন্ধে বিস্তৃতি ও গভীরতার মধ্যে কোন পরস্পর-বিরোধিতা নাই—যে প্রেম যত গভীর হইবে তাহার বিস্তৃতিও সেইরূপ সর্বজীবব্যাপ্ত হইবে। এই আদর্শের মানদণ্ডে বিচার করিলে চন্দ্রশেখর বাবুর প্রেম স'কীর্ণ ও একমাত্র পাত্র আবদ্ধ। 'চন্দ্রশেখর' উপন্যাসে চন্দ্রশেখরের প্রেম যেমন শৈবলিনী-কেন্দ্রীভূত হইয়া সমুদয় জগতে, সর্বমানবপ্রীতিতে প্রসারিত হইয়াছে, 'উদ্ভাস্ত প্রেম'-এ প্রেমের সেইরূপ মুক্তি ও বিশ্বজনীন প্রসার ঘটে নাই। সমালোচক ইহাকে গ্রন্থের ত্রুটি-রূপে গণ্য করিয়াছেন। গ্রন্থে কাব্য ও দার্শনিকতার অপরূপ সমন্বয় হইয়াছে। "এই গ্রন্থের ভাষা সুললিত, রসাক্ত, সহজ এবং পরিষ্কার" এবং স্বতঃই হৃদয়গ্রাহী। ইহাতে যে কথ্যভাষার ব্যবহার হইয়াছে ইহা গ্রন্থের দোষ না হইয়া গুণরূপে বিবেচিত হইবার যোগ্য। মাঝে মধ্যে অগ্ৰভাষা হইতে শব্দ গ্রহণও দৃশ্যীয় নহে। গ্রন্থে উচ্ছ্বাসের অকৃত্রিমতা ও প্রসঙ্গোচিত মাত্রাসঙ্গতি বিষয়ে কোন আলোচনাই হয় নাই। সমালোচক মূল গ্রন্থ অপেক্ষা উহার পটভূমিকার উপরেই বেশী জোর দিয়াছেন। এককালে শ্রেষ্ঠ বলিয়া স্বীকৃত, অধুনাবিস্তৃত একখানি গ্রন্থের প্রতি সমকালীন মনোভাবের প্রকাশ-রূপেই এই আলোচনার যাহা কিছু মূল্য।

অক্ষয়চন্দ্র সরকারের 'কবি ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত' বঙ্কিমের যুগোত্তরগী সমালোচনার সুরের প্রতিধ্বনি। দৃষ্টিভঙ্গী ও বক্তব্য বিষয় প্রায় এক, তবে অক্ষয়চন্দ্র গভীর তত্ত্ব অপেক্ষা ঘরোয়া সুর ও মজলিসী রসিকতারই দিকে বেশী ঝুঁকিয়াছেন। ঈশ্বরচন্দ্র যে শেষ খাটি বাঙালী কবি—বঙ্কিমের এই ধ্যুই অক্ষয়চন্দ্রে বারবার পুনরাবৃত্ত হইয়াছে। ঈশ্বর গুপ্তের দুঃস্বপ্ন, বেগবান, কৌতুকময় ভাষা, তাঁহার

রক্ষময়, দেবহীন ব্যঙ্গ সম্বন্ধেও অক্ষয়চন্দ্র নূতন না হইলেও সারবান্ কথা শোনাইয়াছেন। তাঁহার স্বভাববর্ণনে কৃতিত্বের পরিচয়স্বরূপ তাঁহার গঙ্গা ও বর্ধা বর্ণনামূলক কবিতা উদ্ধৃত করিয়াছেন। গুপ্ত কবির তপসে মাছ ও অনারস বর্ণনায় ভোগ্যবস্তুর সহিত যে তাঁহার আশ্বাদনরসাত্মক অভেদত্ব সাধিত হইয়াছে তাহাও সমালোচক আমাদিগকে বুঝাইয়াছেন। ঈশ্বর গুপ্তের স্বদেশ ও মাতৃভাষার প্রতি প্রীতি সহজ বিশ্বাসের ছায়, তাহা কোন সাময়িক উত্তেজনারসঞ্চার নহে, বা অপরের প্রতি বিরাগের উলটা পিঠ নহে। তাঁহার ঈশ্বরবাদ, ঈশ্বরের পিতা হইবার সাধ, তাঁহার সহিত মুখোমুখি আলাপ করিবার আকৃতি ও সময় সময় তাঁহার প্রতি ব্যঙ্গপ্রয়োগ কোন জটিল দার্শনিক তত্ত্ব-সম্বৃত নহে, স্বতঃস্ফূর্ত অল্পভূতির প্রকাশ। এই আলোচনায় ভাবের মৌলিকতা অপেক্ষা ভঙ্গীর অন্তরঙ্গতাই সবিশেষ লক্ষণীয়।

রবীন্দ্র-সমালোচনার প্রথম রসাত্ত্বভবমূলক, ভাবতাৎপর্যময় অভিযুক্তি প্রিয়নাথ সেনের ‘মানসী’ গ্রন্থে। ‘মানসী’ যেমন রবীন্দ্রমানসের প্রথম পূর্ণায়ত প্রকাশ, প্রিয়নাথ সেনের সমালোচনাও সেইরূপ রবীন্দ্রকব্যবিচারের প্রথম সার্থক প্রয়াস। ‘মানসী’ কবিতাসমূহে অপরূপ সৌন্দর্য-বৈচিত্র্যের সমাবেশ সমালোচককে মুগ্ধ করিয়াছে। ‘মানসী’ সম্বন্ধে তাঁহার প্রথম উক্তি ইহাতে ভাষা ও ভাবের মধ্যে প্রকৃতির সহস্ররচিত আত্মীয়তা-বন্ধন ও ইহার মর্মগত সত্যবিষয়ক। এই ভাব ও ভাষা কবি-অন্তরে যুগপৎ আবির্ভূত হইয়াছে, বিশ্বজগৎ হইতে যে সৌন্দর্যের বার্তা কবি-প্রাণে পৌছিয়াছে তাহা একেবারে কবিত্বের আকার ধরিয়াই আসিয়াছে। “তাঁহার নির্বাচিত শব্দগুলির ভিতর যেন স্বভাবের চিরসৌন্দর্য জাগিয়া রহিয়াছে—প্রকৃতির পূর্ণ মোহ তাহাদের ভিতর বিঘ্নমান”। ইহাদের মধ্যে বহির্জগতের সৌন্দর্যের সঙ্গে কবি-প্রাণের মুগ্ধ উপভোগ যেন এক অবিচ্ছেদ্য মিলনে জড়িত হইয়াছে।

‘মানসী’-তে কবির ছন্দনির্মাণক্ষমতার আশ্চর্য নিদর্শন পুঞ্জীভূত। তিনি পুরাতন পয়ার ছন্দের মধ্যে নূতন জীবনীশক্তি ও শ্রোতাবেগ সঞ্চারিত করিয়াছেন ও নূতন ভাবপ্রকাশের উপযোগী অসংখ্য নূতন ছন্দ প্রবর্তন করিয়াছেন। ছন্দের মধ্য দিয়া অন্তরের অধীর, অনির্বচনীয় আকুলতা

উচ্ছ্বসিত তরঙ্গ-ভঙ্গে প্রকাশিত হইয়াছে। সমালোচক ‘মানসী’র বিভিন্ন কবিতা বিশ্লেষণ করিয়া উহাদের মধ্যে যে ব্যঞ্জনশক্তির চরম বিকাশ হইয়াছে তাহা প্রতিপন্ন করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। ‘বর্ষার দিনে’ কবিতায় “বর্ষার মেঘরুদ্ধ হৃদয় যেন এই কবিতার কাতর ছন্দে বিদীর্ণ হইয়াও হইতেছে না। ইহার প্রত্যেক কথার অন্তরালে প্রারুঢ়ের চিরসন্ধ্যা প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে এবং মানবজীবনের অনিবার্য বিষাদ সেই সন্ধ্যার স্নান অন্ধকারে জড়িত রহিয়াছে।” ইহার মধ্যে আছে “অপার রহস্যময় গোপুলির ছায়া ও পবিত্র, অপার্থিব বিষাদ।” “ইহার সুন্দর ছন্দের কাতর মস্থর গতিতে সন্ধ্যার হৃদয়-ধ্বনি অন্তর্ভূত হয়, এবং তাহার আলুলায়িত কেশের শিথিল অন্ধকার উহার প্রচ্ছন্ন বিষণ্ণতার ভিতর ব্যাপ্ত হইয়া আছে”।

রবীন্দ্র-কাব্যে অগ্রতম শ্রেষ্ঠ কবিতা ‘অহল্যা’র ভিতর এই প্রথম সমালোচক “জড় জগতের সহিত একটি অসীম ধাতুগত সহানুভূতি অন্তর্ভব করিয়াছেন। উহাতে হুইটম্যানের সৃষ্টি-বিশাল প্রাণের সহিত যেন শেলীর গীতিপ্রাণতার অপূর্ব সমাবেশ ঘটিয়াছে।” কবিতাটির মধ্যে “চিত্রের বিশালতা, স্নেহপ্রীতিময়ী কল্পনা, উষার গায় শুভ্র আলোকময়ী দৃষ্টি ও কবি-হৃদয়ে বিশ্বব্যাপিনী করুণা” লক্ষ্য করিয়া সমালোচক উহার প্রাণ-রহস্যের মূল-গভীরতাতেই অবতরণ করিয়াছেন। “বিদায়” কবিতাটির আলোচনায় সমালোচক যেন কবির সহিত পাল্লা দিয়াই চিত্রকল্পনাগত উপমার সাহায্যেই উহার অনির্দেশ্য আবেদনটি ধরিতে চেষ্টা করিয়াছেন—তাহাতে বক্তব্যটি যতটা পল্লবিত হইয়াছে ততটা পরিস্ফুট হয় নাই।

কাব্যগ্রন্থটির প্রেম-কবিতা সম্বন্ধে সমালোচক ইহাদের অকৃত্রিম, অথচ মধুর উদ্গাদনায় পূর্ণ, সর্বপ্রকার আতিশয্যবজিত আবেদনের উল্লেখ করিয়াছেন। ইহারা একদিকে ইন্দ্রিয়লালসা, অপরদিকে আধ্যাত্মিকতার মিথ্যা আড়ম্বর হইতে সমভাবে মুক্ত। ইহাদের মধ্যে হৃদয়ের সত্য আবেগ প্রগাঢ় অন্তর্ভব-শক্তির সহিত অভিব্যক্ত হইয়াছে বলিয়া ইহারা জীবনরসোচ্ছল। অতল মানব-হৃদয়ের মর্মোচ্ছ্বাস ইহাদের মধ্যে তরঙ্গিত।

মানসীর প্রেমকবিতাগুলি দুইটি শ্রেণীতে বিভক্ত করা যায়। প্রথমটিতে “নবীন প্রেমের প্রথম বিরাগ, বিরহের সুন্দর মোহ ও জ্বালা” প্রধান বর্ণনীয়

বিষয়। দ্বিতীয় স্তরে মানব-জীবনের পরিণত প্রেম, যাহাতে জীবনের বিকাশ ও ব্যাপ্তি—তাহাই বর্ণিত হইয়াছে। এই ভাব-পার্থক্যের অল্পরূপ ছন্দ-বিভিন্নতাও দুই শ্রেণীর কবিতার মধ্যে লক্ষণীয়।

সমালোচক যে বন্ধুপ্রীতি ও ভাবযুক্ততার প্রভাব সত্ত্বেও কবির অন্ধ, নির্বিচার স্বাবকমাত্র নহেন তাহার প্রমাণ পাই “নারীর উক্তি” কবিতাটির প্রতিকূল সমালোচনায়। ইহার “আরম্ভ অবিকল Browning-এর মত হইলেও, পরে তাঁহার অসাধারণ বিশ্লেষণশক্তির কিছুই দেখিলাম না। Browning-এর কথার ধারাই ইহাতে নাই এবং ইহার ভিতর মানবজীবনের কোন রহস্য উ ঘটিত হয় নাই”।

উপসংহারে সমালোচক কবিতা-গ্রন্থটির ফলশ্রুতির আলোচনা করিয়াছেন। ‘মানসী’র সৌন্দর্য বস্তুজগতে ও ভাবজগতে, অন্তর্ভবে ও অভিব্যক্তিতে, কল্পনায় ও রচনায় সমভাবে নিহিত। ইহার ফল যেমন একদিকে পাঠকের হৃদয়কে আত্মকেন্দ্রিক সংকীর্ণতা হইতে মুক্ত করিয়া বিশাল বিশ্বাত্তভবে ছড়াইয়া দেয়, তেমনি অপরদিকে উহাকে নিঃসঙ্গ ধ্যানগভীরতায় নিজের প্রচ্ছন্নতর অন্তঃপুর-মধ্যে সমাহিত করে। যে যুগে রবীন্দ্রকব্যের অভিনব সমালোচক-মহলে প্রশংসা-নিন্দার এক অহেতুক ও বিভ্রান্তিকর এলো-মেলো হাওয়ার সৃষ্টি করিয়াছিল, সেই যুগে এই বহুসাহিত্যবিৎ ও রসবিদগ্ন সমালোচক সমস্ত অবাস্তব আলোচনা বর্জন করিয়া স্থির ও অপ্রমত্ত, সার্বভৌম-নীতি-প্রতিষ্ঠিত বিচারের মানদণ্ডে উহার পরীক্ষায় অগ্রণী হইয়াছেন। এই পথিকৃত সমালোচক রবীন্দ্ররচনার মূল ভিত্তি নিরূপণ করিয়া রবীন্দ্র-সমালোচনার ভবিষ্যৎ গতি ও পরিণতির দিশারী মর্যাদা লাভ করিয়াছেন।

৯

এইবার কতকগুলি উপগ্ঠাস-ও-কাব্য-চরিত্রের একক ও তুলনামূলক আলোচনা-সম্বন্ধীয় কয়েকটি প্রবন্ধের বিচার করিতে হইবে। ইহাদের মধ্যে খুব নূতন কথা বিশেষ কিছু নাই, চরিত্রগুলির পর্যালোচনার দ্বারা উহাদের স্বরূপনির্ণায়নই লেখকদের প্রধান উদ্দেশ্য। এই অভিপ্রায়ে চরিত্রসমূহ যে যে উপগ্ঠাসের অংশ তাহাদের বিষয়বস্তুর সারসংকলনের সাহায্যে উহাদের

বিকাশ ও পরিণতি এবং অন্তর্নিহিত তাৎপর্য পরিস্ফুট করার প্রয়াসই এই প্রবন্ধপর্যায় লক্ষণীয়।

পূর্ণচন্দ্র বসু 'শৈবলিনী' প্রবন্ধে শৈবলিনী ও দলনীর বিভিন্নমুখী প্রণয়-অভিজ্ঞতার কথা নানা উপমা-অলংকার-সংযোগে সবিস্তারে বর্ণনা করিয়াছেন, কিন্তু ইহাতে চরিত্রদ্বয়ের উপর নূতন কোন আলোকপাত হয় নাই। শৈবলিনী ও প্রতাপের বাল্যপ্রণয়ের পরিণতির স্তরগুলি—যাহা উপন্যাস-মধ্যে সংকেতের অন্তরালে প্রচ্ছন্ন রাখা হইয়াছে তাহাদের—একটা পূর্ণাঙ্গ পুনর্গঠন করিতে সমালোচক চেষ্টিত হইয়াছেন, কিন্তু ইহাতেই এই আকর্ষণের রহস্য স্ফুটনের হইতে পারে নাই। কেবল শৈবলিনী যে বিবাহের পরেও প্রতাপের প্রতি অহুরাগিণী ও তাহার প্রবৃত্তিবেগ যে দুর্দমনীয় এই বার্তাটুকু বন্ধিমচন্দ্র পাঠকের বিশ্বয়স্থষ্টির উদ্দেশ্যে, তাহার নিকট একটা অতর্কিত রহস্য উদ্ঘাটনের জগ্ন যে গোপন রাখিয়াছিলেন সমালোচক এই কৌশলটুকুই আমাদের অবগত করাইয়াছেন। গৃহত্যাগের পর প্রতাপ সম্বন্ধে শৈবলিনী-চিত্তে ভাবসংঘাত-পরস্পরা, আশা-নৈরাশ্যের দোলা-দ্বন্দ্ব সমালোচক আমাদের নিকট সুস্পষ্টভাবে দেখাইয়াছেন। ফষ্টরের নৌকা হইতে উদ্ধারের পর যখন প্রতাপের গৃহে তাহার সহিত শৈবলিনীর প্রথম সাক্ষাৎ হইল তখন প্রতাপের দৃঢ় প্রত্যাখ্যানে শৈবলিনী গুরুতর আঘাত পাইয়া চন্দ্রশেখরের চিন্তায় নিজ অহুতাপবিন্দু মনকে নিয়োজিত করিল। কিন্তু এ অহুতাপ তাহার সাময়িক; প্রতাপের আশা সে যে ছাড়িতে পারে নাই তাহার প্রমাণ নবাব-দরবারে তাহার আপনাকে প্রতাপের দ্বী বলিয়া পরিচয়দান। সে বন্দী প্রতাপের উদ্ধারসাধন করিতে গিয়াছে শুধু উপকারের প্রতাপকার সাধনের জগ্ন নহে, প্রতাপের উপর তাহার চিরস্থায়ী স্বত্ব প্রতিষ্ঠার উদ্দেশ্যে। কিন্তু চন্দ্রালোকিত গঙ্গাবক্ষে সম্ভরণের সময় সে যে প্রতাপের নিকট চরম আঘাত পাইল তাহাতেই তাহার আমূল মানস বিপর্যয় ঘটিল, তাহার চিন্তা-প্রবাহ আবার চন্দ্রশেখর-অভিমুখী হইয়া বিপরীত স্রোতে সঞ্চারিত হইল।

এই মর্মমূলউৎপাটনকারী অভিজ্ঞতার ভিত্তির উপরই শৈবলিনীর কুচ্ছ-সাধন, উন্মাদ ও প্রায়শ্চিত্তের অধ্যায় রচিত হইয়াছে। সে প্রতাপকে ভুলিবার ও চন্দ্রশেখরকে অন্তরে প্রতিষ্ঠার দুঃস্বপ্ন সাধনই কায়মনোবাক্যে গ্রহণ

করিয়াছে। এই সাধনার স্তররূপেই তাহার অমৃতভূতিকে নরক-বিভীষিকা প্রকটিত হইয়াছে। পর্বতসান্নিদেশে মহাবাত্যাবর্ষণের তুমুল আলোড়ন অন্তর্ভুক্তের আরও ভয়াবহ বিপর্যয়ের পটভূমিকা রচনা করিয়াছে। “একদিকে বাহ্যপ্রকৃতির শাসন, অত্রদিকে ধর্মপ্রকৃতির মহাদণ্ড। একরূপ ধর্মীয় গান্ধীর্থের গৌরব যদি প্রাকৃতিক গান্ধীর্থের পর চিত্রিত না হইত, তাহা হইলে সেই প্রাকৃতিক গান্ধীর্থ চিত্রের শেষ রক্ষিত হইত না, এবং ধর্মেরও গৌরব তাদৃশ উজ্জল বর্ণে প্রকাশিত হইত না”। “এমন জলন্ত হৃদয়-দহনের একখানি পরিস্ফুট চিত্র দিবার জগত্ই যেন কবি শৈবলিনীর সহিত চন্দ্রশেখরের বিবাহ দিয়াছিলেন”।

শৈবলিনীর প্রবল প্রকৃতি, যেমন তাহার পাপপ্রবৃত্তির অন্তরঙ্গ তেমনি তাহার অন্ততাপ ও চিত্তসংবরণের দিকেও, চরম শক্তিসীমা পর্যন্ত প্রসারিত হইয়াছে। তাহার অন্তরে পাপের বিদ্যুৎ ও অন্ততাপের অগ্নিশিখা সমান তেজে প্রজ্বলিত হইয়াছে, ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার মধ্যে নিখুঁত ভারসাম্য রক্ষিত হইয়াছে। যাহারা শৈবলিনীর প্রায়শ্চিত্তকে অস্বাভাবিক বলিয়া মনে করেন তাহারা শৈবলিনী-প্রকৃতির সমগ্রতার সহিত ইহাকে মিলাইয়া দেখেন না। এই শেষোক্ত মন্তব্যটি শৈবলিনী-চরিত্র-পরিস্ফুটনে একটি মূল্যবান উপাদান সংযোজন করিয়াছে। সমালোচকের স্বদীর্ঘ বাগ্-বিস্তার বর্তমান যুগে নিরর্থক বোধ হইলেও, ইহার মধ্যে কিছুটা অপরিজ্ঞাত তথ্য, বিচারের কিছুটা নতুন ধারা সন্নিবেশিত হইয়াছে।

পাঁচকড়ি ঘোষের ‘জয়ন্তী’ ‘সীতারামের’ স্ত্রী-চরিত্রসমূহের বিশ্লেষণ, জয়ন্তী ইহাদের মধ্যে গৌণ স্থান অধিকার করিয়াছে। আলোচনায় নতুনত্ব কিছুই নাই, জ্ঞাত তথ্যেরই পুনরাবৃত্তি। ‘সীতারাম’-এর ঐতিহাসিকতা সম্বন্ধে সমালোচক বলিয়াছেন “ঐতিহাসিক অস্ফুট একটু ছায়ার উপর কবি ঐ তিনখানি অদ্ভুত ভাবুকতাময় মহাকাব্যের ভিত্তি স্থাপন করিয়াছেন”। রমা ও নন্দার চরিত্রে উপন্যাসে যাহা আছে তদতিরিক্ত বিশ্লেষণকুশলতার দ্বারা আবিষ্কৃত আর কোন নতুন তথ্য নাই। শ্রী সম্বন্ধে জয়ন্তীর প্রভাবে তাহার যে চিত্র-পরিবর্তন ঘটিয়াছিল, স্বদীর্ঘকাল কর্মসম্যাস অন্তর্শীলনের ফলে তাহার যে আত্মসংযম ও নিক্ষাম ধর্ম আয়ত্ত হইয়াছিল, সমালোচক তাহারই একটু

অকথিত ইতিহাস বিবৃত করিয়াছেন। শ্রী অগাধ, দেবপূজাকল্প স্বামিপ্রেম জয়ন্তীর জ্ঞানযোগকে মুহূর্তের জগু অভিভূত করিয়াছিল, কিন্তু শেষ পন্থ জয়ন্তীর শিক্ষার ফলে এই স্বামিপ্রেম উৎসাদিত হইয়া তাহার স্থলে ভগবৎ-ভক্তি প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল। সেই জগু সীতারামকে সম্মুখে পাইয়াও, তাহার দুর্নিবার কামনার আকর্ষণেও শ্রীর সংযম বিচলিত হয় নাই। জয়ন্তী সম্বন্ধে লেখক তাহার দশটি উক্তি উদ্ধৃত করিয়াই তাহার ধর্মসাধনার স্বরূপটি উদ্ঘাটিত করিয়াছেন—ধর্মসাধনার অতিরিক্ত তাহার আর স্বতন্ত্র চরিত্র বিশেষ কিছু নাই। যেটুকু আছে তাহা তাহার বিচারের দৃষ্টে তাহার অপরিত্যাজ্য স্ত্রী-স্থলভ লজ্জা-সংস্কারের অতিক্রিত উচ্ছ্বাসেই আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। বন্ধিম পাথরের নীচে যে একটু মানবিকতার ফল্গুধারার পরিচয় দিয়াছেন, সমালোচক সে সম্বন্ধে নীরব। আসল কথা, জয়ন্তী ভগবানের শিল্পশালায় তৈয়ারী তীক্ষ্ণধার অস্ত্ররূপেই আমাদের নিকট উপস্থিত হইয়াছে, তাহার মানস গঠনের ওঠা-নামার ইতিহাসটি প্রচ্ছন্নই রহিয়া গিয়াছে। এমন কি শ্রীর মানস উন্নয়নের পরিণত রূপটিই আমরা দেখি, তাহার অন্তর্দ্বন্দ্বের স্তরটি অন্তর্দৃষ্টিতে। জয়ন্তী সত্যিকার ঔপন্যাসিক চরিত্র নহে, সে ধর্মশাস্ত্র হইতে উৎক্ষিপ্ত হইয়া উপন্যাস-ক্ষেত্রে আগন্তুক ও মানবিক ও ঐতিহাসিক সংঘর্ষের সহিত নিতান্ত আকস্মিকভাবেই জড়িত হইয়া পড়িয়াছে। তাহার প্রবর্তনের উদ্দেশ্য তাহার নিজের জগু নহে, শ্রী ও সীতারামের সম্পর্ক-বৈচিত্র্য পরিস্ফুট করিবার জগু। চুষকের ইতিহাস জানার আমাদের কোন প্রয়োজন নাই, চুষকাকৃষ্ট লৌহকণাগুলির প্রকৃতিধর্মবিরোধী-তিথক সঞ্চালনরেখাটিই আমাদের অমুসরণীয়। এ যুগে যেমন জড়শক্তি লইয়া নানা পরীক্ষা চলিতেছে, অতীতে সেইরূপ ধর্মসাধনা লইয়া নানারূপ পরীক্ষা জন-সমাজে প্রচলিত ছিল। এই পরীক্ষার ফলেই আউল, বাউল, সাঁই, দরবেশ প্রভৃতি নানা ধর্মসম্প্রদায়ের উদ্ভব ও উহাদের সাধনারহস্তের বিচিত্র প্রকাশ। স্বামীপরিত্যক্তা ও স্বামীত্যাগিনী, প্রবল ধর্মসংস্কার-অভিভূতা স্ত্রী নিজ জীবনকে নানা অপরাঙ্কিত সাধনার পথে পরিচালিত করিবে ইহা এ যুগে যেরূপ অবিখ্যাত সে যুগে তাহা ছিল না। গুরুবাদই ছিল এই সমস্ত সংসারবন্ধনহীন স্ত্রীলোকের প্রধান অধ্যাত্ম সাধনা ও অবলম্বন। শ্রীর সৌভাগ্য যে সে

জয়ন্তীর মত খাঁটি গুরু হাতে পড়িয়াছিল। জয়ন্তীর মত সন্ন্যাসিনীও সে যুগে অপ্রাপ্য ছিল না। স্তত্রাং শ্রী ও জয়ন্তীর মিলনের পর যাহা ঘটিয়াছে তাহা গাণিতিক তত্ত্বের মত অনিবার্য। প্রত্যেক যুগ ও জাতির বাস্তব কর্মক্ষেত্রেকে বেঠেন করিয়া একটা অদৃশ্য ভাবপরিমণ্ডল থাকে; তাহা ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণের অতীত, কিন্তু সংস্কার ও অনুভূতির দ্বারা বোধগম্য। জয়ন্তী এই ভাবপরিমণ্ডল হইতে বিচ্ছুরিত একটি জ্যোতীরেখা; সংসারের চারিদিকে আবর্তনশীল অধ্যাত্ম গ্রহমণ্ডলী হইতে বিকীর্ণ একটি ভাব-প্ররণা। সে মানবিক জগতে অতিমানবিক সত্তার প্রক্ষেপ। তাহার অস্তিত্বকে বিশ্বাস করিয়া লইতে হয়, কেবলমাত্র মানবিক বৃত্তির সমবায় তাহাকে পুনর্গঠন করা যায় না। অগ্রত্ব সে অবাস্তব; বাঙলার যুগযুগান্তরের সংস্কারপুষ্ট সমাজ-চেতনায় সে পরীক্ষিত সত্য। ইহাই তাহার যথার্থ পরিচয়।

জ্ঞানেন্দ্রলাল রায়ের ‘দেবী চৌধুরাণী’ প্রবন্ধটি একদিকে কল্পনাময়, অন্য দিকে তীক্ষ্ণবুদ্ধিসংবলিত সমালোচনার নিদর্শন। তিনি প্রথমত উপন্যাসটিকে ধর্মগ্রন্থরূপে অভিহিত করিয়া উহার শিক্ষার কথা আলোচনা করিয়াছেন। প্রফুল্ল ঘেন ‘ধর্মতত্ত্ব’ ও ‘অনুশীলনতত্ত্ব’র নীতির মূর্ত বিগ্রহ, সর্ববিধ বৃত্তির পূর্ণ বিকাশ ও সামঞ্জস্য। তাহার পর তিনি গ্রন্থটিকে রূপক হিসাবে ব্যাখ্যা করিয়াছেন। ভবানী-পাঠক বুদ্ধি, প্রফুল্ল বিবেক বা ধর্ম-বোধ ও দম্ভ্যরা দুস্প্রবৃত্তি বা রিপূর প্রতীক। যতদিন বিবেক বুদ্ধির নিয়ন্ত্রণাধীন ছিল, ততদিন লোকহিতের অজুহাতে দেবীর নামে দম্ভ্যবৃত্তি চলিত ও লুণ্ঠনের ধন বিতরিত হইত। ধর্মকে নামমাত্র রাজা করিয়া তাহার আশ্রয়ে অত্যাচারের স্রোত প্রবাহিত হইত। কিন্তু দেবী যখন ভবানী-পাঠকের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করিয়া এই রাণীগিরির অভিনয় হইতে বিরত হইল ও নিজ সাধনা-লব্ধ শক্তিকে অগ্র ক্ষেত্রে নিয়োজিত করিল, তখন দেবীর মনে, তাহার সংসারে ও বাঙলা দেশে শান্তি ও সামঞ্জস্য স্থাপিত হইল। কিন্তু এই রূপক-প্রয়োগের মধ্যে খানিকটা অসঙ্গতি ও কষ্টকল্পনা দেখা যায়। বাঙলা দেশে শান্তিস্থাপন অসম্ভব দেবীর মত-পরিবর্তনের কল নহে। হয়ত ইহাতে ভবানী-পাঠকের দল ভাঙ্গিয়া গেল, কিন্তু

দেশে অল্প দস্যাদলের ত অভাব ছিল না। ইহার কৃতিত্ব গীতার নিষ্কাশ ধর্মের দ্বারা অপ্রভাবিত ইংরাজ সরকারের শাসন-দক্ষতা। আসল কথা, প্রফুল্লের শিক্ষার প্রকৃত প্রয়োগক্ষেত্র হইল আপনার মন ও পরিবার-জীবন। যে ধর্মবুদ্ধিপ্রণোদিত হইয়া আত্মসংযমে অভ্যস্ত হইয়াছে সে নিজের দুঃস্থ প্রবৃত্তিকে শাসন করিতে পারে ও যে পরিবার-জীবনে তাহার প্রবৃত্তি-সমূহের প্রত্যক্ষ ক্রিয়া অতীত হয়, নিজ নিঃস্বার্থতার দৃষ্টান্তে ও আচরণ-কুশলতায় তাহার উন্নয়ন সাধন করিতে পারে। কিন্তু দেশশাসনের ক্ষেত্রে এই অতীতলীলিত একক আত্মার সক্রিয়তা অত্যন্ত সীমাবদ্ধ। প্লেটোর দার্শনিক রাজার দিন চিরকালের মত চলিয়া গিয়াছে; আধুনিক যুগের জটিল সমাজব্যবস্থায় ও শক্তির বহু-বিভাজনে ব্যক্তিকেন্দ্রিক শাসন অচল। প্রফুল্লকে জোর করিয়া পারিবারিক জীবন হইতে ছিনাইয়া আনিয়া রাজ্য-পরিচালনার কাজে নিযুক্ত করা হইয়াছিল। আর পরস্বাপহরণ ও এই অসুদৃশ্যে অর্জিত ধনের বিতরণ ছাড়া তাহার রাজকাণ্ডের অল্প কোন পরিচয় পাওয়া যায় না। অরাজকতার যুগে এইরূপ এক একটি হঠাৎ-রাজ্য স্বল্পকালের জগু গজাইয়া উঠে। ইহার অরাজকতার বহুরাজ্য জল বুদ্ধি করিয়া এই বদিত জলের দ্বারাই দেশব্যাপী মরুত্বের কিছুটা নিবারণ করিতে চেষ্টা করে। ইহা রাজ্যশাসন নহে, রাজ্যশাসনের ক্রীড়া-অভিনয়। দেবী যে এই বিপদসঙ্কুল ও দুর্নীতিগ্রস্ত খেলা ছাড়িয়া নিজ সত্যিকার কর্মক্ষেত্রে ফিরিয়াছে ইহাতে তাহার স্বস্থ বাস্তববোধেরই পরিচয়।

প্রফুল্ল-চরিত্র বিশ্লেষণ করিতে গিয়া সমালোচক ইহার অপরিষ্কৃতা সম্বন্ধে মন্তব্য করিয়াছেন। প্রফুল্লের পূর্বজীবনের কোন ইতিহাস আমরা পাই না, তাহার দশবৎসরব্যাপী শিক্ষা-দীক্ষার মধ্যে তাহার ব্যক্তিত্বের কোন বিকাশ নাই, তাহার স্বামিগৃহে প্রত্যাবর্তনের পর তাহার বুদ্ধির যে প্রশংসা শুনি তদনুরূপ কোন কার্যের পরিচয় মিলে না। সমালোচক এই সমালোচনার মধ্যে যথেষ্ট শ্লেষের প্রবর্তন করিয়াছেন। তিনি কোন অবস্থাতেই প্রফুল্ল-চরিত্রে কোন মহত্ব, কোন অসাধারণ ধর্মপরায়ণতা দেখিতে পান নাই। তাহার স্বামিপ্রেম সাধারণ নারীর ত্রায়, তাহার প্রত্যাৎপন্নমতিত্ব দৈবনির্ভর, তাহার বুদ্ধি-বিবেচনা পরোক্ষ প্রশস্তির বিষয়।

ব্রজেশ্বরের চরিত্রও একেবারে হয়, সে পিতার নিকট কাপুরুষ, পত্নীর নিকট অভিমানী বীরপুরুষ। সমালোচকের এই তীক্ষ্ণ মন্তব্য পরবর্তী যুগের সমালোচনায় অনেকাংশে প্রতিধ্বনিত হইয়াছে। ইহার যাথার্থ্য স্বীকার করিয়াও বলা চলে যে প্রফুল্লের ব্যক্তিত্ব প্রকটভাবে পরিস্ফুট নহে, ইহা ক্ষণিক আভাসে, বহিরারোপিত প্রভাবের বিরুদ্ধে অতর্কিত প্রতিক্রিয়ায় ঈষৎ ব্যঞ্জিত। সে মাতার ইচ্ছার বিরুদ্ধে শ্বশুরবাড়ীতে নিজ ভাগ্য পরীক্ষা করিতে দৃঢ়প্রতিজ্ঞ; প্রত্যাখ্যানের বেদনা ও অপমান নীরবে সহ্য করিতে সক্ষম; অতর্কিত বিপদে দিশাহারা না হইয়া উহার স্বীকরণ-পটু; শিক্ষা-দীক্ষার নিরোধের মধ্যে নিজ সধবার আচার-পালনে তৎপর; রাণীগিরির মর্যাদা-বহনে শাস্ত ও সহজ; স্বামী ও শ্বশুরের সহিত আচরণে কুলবধুর সংস্কারে অবিচল। দেবীর ক্রুদ্ধ হৃদয়বেগ মুক্তি পাইয়াছে ত্রিশ্রোতা নদীর উপর বজ্রার ছাদে বাণবাদনে। উহাতে কেবল উহার কলানৈপুণ্যের পরিচয় নাই, উহার সমস্ত অন্তরাঙ্গা, উহার নারীচিত্তের সমস্ত অবদমিত আকৃতি ও মাধু্য, কৃত্রিম আদর্শ ও প্রক্ষিপ্ত শিক্ষা-দীক্ষার বিরুদ্ধে তাহার সহজ সত্তার অনিবার্য মুক্তিকামনা এই সঙ্গীত-মূহনার সুরে সুরে দ্রবীভূত হইয়া বহিঃনিষ্কমণ করিয়াছে। এইখানেই দেবী জীবন্ত ও প্রাণোচ্ছল, শুদ্ধ দার্শনিক মতবাদের অমৃত বাহন মাত্র নহে। দেবীর প্রাণময়তা কোথাও স্বচ্ছন্দ-প্রবাহিত নহে, বাধা ঠেলিয়া, পূর্ব-নির্ধারিত পরিকল্পনার অবরোধ টুটিয়া ইহার ক্ষণিক চমকিত প্রকাশ। ব্রজেশ্বর অসাধারণ নহে, অত্যন্ত সাধারণ; কিন্তু সে ঠিক হয় নহে। যে পরশুরাম পিতার আজায় মাতৃহত্যা করিয়াছিল তাহারই অংশে উহার জন্ম। অবস্থাবিশেষে নিরপরাধ পত্নীর পরিত্যাগও যে বীরোচিত আচরণ হইতে পারে, ভগবান রামচন্দ্রই তাহার দৃষ্টান্তস্থল। আধুনিক কালের নীতিবোধ অতীত যুগের আচরণের বিচার-মানদণ্ডরূপে প্রয়োগ করিলে তাহাতে সব সময় সত্যনির্ধারণ হয় না।

এই জাতীয় চরিত্র-বিশ্লেষণের সর্বশ্রেষ্ঠ নিদর্শন গিরিজাপ্রসন্ন রায় চৌধুরীর ‘গিরিজায়া’ প্রবন্ধ। প্রত্যেক জীবিত মহুয়ের ত্রায় ঔপন্যাসিকের প্রতিটি জীবন্ত সৃষ্টির মধ্যে ব্যক্তের পিছনে খানিকটা অব্যক্ত রহস্যের আভাস থাকে। উহাদের কার্য হইতে উহাদের চরিত্র সবটুকু বুঝা যায় না, কার্যের অন্তরালে

ক্রিয়াশীল কারণগুলির সহিত সংযুক্ত করিতে পারিলেই তবেই ইহার সমগ্র সত্তারহস্ত পরিষ্কৃত হয়। বঙ্কিমের যুগে মূল কারণসমূহকে প্রচ্ছন্ন রাখিয়াই কার্য বিবৃত হইত; লেখক আভাসে ইঙ্গিতে এই কারণের উপর একটা চকিত আলোকপাত করিলেও প্রধানত পাঠকের কল্পনা ও অনুমানশক্তির উপর ইহার পূর্ণ প্রকটন ছাড়িয়া দিয়াছেন। গিরিজায়া এইরূপ একটি চরিত্র— অকস্মাৎ উপত্যাস মধ্যে আবির্ভূত হইয়া উপত্যাসের ঘটনাজাল ও চরিত্রলীলার সহিত নিবিড়ভাবে জড়িত হইয়াছে। বঙ্কিম ইহার সম্বন্ধে সব কথা আমাদের খুলিয়া বলেন নাই, কিন্তু অলক্ষ্যপ্রায় অর্থবহ ইঙ্গিতের সাহায্যে পাঠকের বোধশক্তিকে উদ্বুদ্ধ করিয়া তাহাকে একটি সম্পূর্ণ চিত্রাঙ্কনে প্রণোদিত করিয়াছেন। গিরিজাপ্রসন্ন রায় চৌধুরী সেই আদর্শ পাঠক ও সমালোচক যিনি কবির প্রচ্ছন্ন অভিপ্রায়টি সুস্পষ্টভাবে অনুধাবন করিয়া, তাহার প্রতিটি ইঙ্গিতকে মানবচরিত্রাভিজ্ঞতার পারস্পর্যসূত্রে গাঁথিয়া কবির অর্ধস্ফূট সৃষ্টিকে আমাদের নিকট পূর্ণভাবে বিকশিত করিয়াছেন। তিনি বঙ্কিমের মর্মকথাটি পাঠক-সমক্ষে প্রকাশিত করিয়াছেন।

গিরিজায়ার গানই তাহার প্রথম পরিচয়টি আমাদের নিকট বহন করিয়া আনিয়াছে। সে ভিখারিণী, “চিরানন্দময়ী, চঞ্চল-প্রকৃতি,” প্রগল্ভবাক্। তাহার রসিকতা শুধু তাহার বাচনভঙ্গী নহে, তাহার অন্তঃপ্রকৃতির গঠনের সহিত জড়িত। অত্যাচারীর প্রতি ঘৃণা ও অত্যাচারিতের প্রতি সহানুভূতি তাহার চরিত্রের একটি প্রধান লক্ষণ। ব্যোমকেশের অত্যাচারের প্রতিরোধ যেমন তাহার দংশনজালা তেমনি তাহার রসোক্তির দ্বারাও প্রকাশিত হইয়াছে। এমন কি হেমচন্দ্রের অন্তায় আচরণের প্রতি ক্রোধও মর্মভেদী শ্লেষের আকারে অভিযুক্ত হইতে দেখা যায়।

কিন্তু গিরিজায়ার আসল পরিচয় যে সে প্রেমিকা। প্রেমপ্রবণতার মনোবৃত্তি লইয়াই সে হেমচন্দ্র-মৃণালিনীর প্রেমের সংঘর্ষময় সম্পর্কে যোগদান করিয়াছে। সে এই অল্পবয়সে প্রেম সম্বন্ধে অসাধারণ অন্তর্দৃষ্টিম্পন্না— মৃণালিনীর অশ্রুসিক্ত গানের অর্থ সে নিমেষেই বুঝিয়াছে। তাহার গানের কথায়, ছন্দে, স্বরে তাহার প্রেমোৎস্রুকা ফুটিয়া বাহির হইয়াছে। ইহার সহিত তাহার রঙ্গপ্রিয়তা ও কৌতুহল যোগ দিয়া তাহার প্রণয়ানুলতাকে

দ্বারও পরিস্ফুট করিয়াছে। শিষ্য যেমন গুরুর নিকট শুশ্রূষা, সেও তেমনি মুণালিনীর প্রণয়-রহস্য জানিতে উৎসুক। মুণালিনীর দুঃখে সে সমতুল্যবিনী, ভ্রাতৃত্বপূর্ণ পূর্ণিমা রজনীও তাহার খেদসঙ্গীতে বাস্পাচ্ছন্ন হইয়া উঠে। এই প্রেমপ্রবণতা তাহার হয়ত অজ্ঞাতশারে দিগ্বিজয়ে কেন্দ্রীভূত হইয়া তাহার প্রেমিকা-চরিত্রটি উদ্ভারিত করিল। অবশ্য তাহার চরিত্রানুযায়ী, এই প্রেমের প্রকাশ মধুররসসিঞ্ঝনে নহে, সম্মার্জনীর জালাময় অঙ্গমার্জনে।

গিরিজায়ার প্রণয়ানুভূতি কেমন ধীরে ধীরে ঘনীভূত ও ভাববিশুদ্ধ হইয়া উঠিয়াছে সেই স্তর-পরস্পরাও লেখক উদঘাটিত করিয়াছেন। মনোরমার সহিত হেমচন্দ্রের অন্তরঙ্গতাকে সে স্বভাবতই সন্দেহের চক্ষে দেখিয়াছে এবং এ বিষয়ে স্বগতোক্তির মাধ্যমে আলোচনায় তাহার প্রণয়লক্ষণসচেতনার পরিচয় মিলে। হেমচন্দ্রের অভিমান সে ধরিতে পারে নাই, কিন্তু ইহার জগত তাহার বন্ধমূল পূর্বধারণাই দায়ী। সে মুণালিনীর প্রণয়ের উদার ক্ষমাশীলতা ও অবিচলিত একনিষ্ঠতা দেখিয়া মুগ্ধ হইয়াছে ও তাহার নিকট উন্নততর প্রণয়দর্শনের শিক্ষা গ্রহণ করিয়াছে। এ শিক্ষার ফল আমরা উপন্যাসে দেখি না। কিন্তু এটুকু অনুভব করি যে মুণালিনী ও মনোরমার মধ্যে প্রেমের যে মননীয়, আত্মত্যাগতৎপর আদর্শ বিকাশলাভ করিয়াছে, গিরিজায়া তাহার অশিক্ষিত, স্বভাব-কোমল হৃদয়ের অপরিষ্কৃত প্রেমপ্রবণতা লইয়া সেই উঁচু স্তরে নিজ স্থর মিলাইয়াছে, প্রেমাত্মভূতির বলে সে আভিজাত্য-মহাদা লাভ করিয়াছে। কিন্তু তাহার এই ভাবোন্নতি সত্ত্বেও বেচারি দিগ্বিজয়ের পৃষ্ঠ কাটার দাগ মিলাইবে কিনা সন্দেহ।

সর্বশেষে সমালোচক একটি কূট প্রশ্ন তুলিয়াছেন যে গিরিজায়া মুণালিনীর প্রেমকে অসামাজিক জানিয়াও উহার সমর্থন করিল কেন? গিরিজায়ার সহজ-প্রবৃত্তিশাসিত, নৈতিক-দায়িত্বহীন ভিক্ষুক-জীবন তাহাকে মানব-রচিত, কৃত্রিম সমাজনীতির উপর কোন গুরুত্ব আরোপ করিতে শিক্ষা দেয় নাই—যে কোন প্রেম উহার ভগবদ্ভক্ত রাজকীয় সনন্দ লইয়া উহার আত্মগত্যা লাভ করিয়াছে। মুণালিনীর মুখে যে সংশয়-প্রকাশ সঙ্গত, গিরিজায়ার মনে সে সংশয় ছায়াপাত করিতে পারে না। বন্ধিমচন্দ্র বৈষ্ণবধর্মের উদ্ভবের বহু পূর্বেই গিরিজায়াকে বৈষ্ণবী সাজাইয়াছেন, তাহার মুখে ব্রজবুলি-রচিত

পদাবলীর গান আরোপ করিয়াছেন। হয়ত চৈতন্য-আবির্ভাবের পূর্ব হইতেই বৌদ্ধ সহজিয়াবাদের একটা রূপান্তরিত, মিলনাকৃতির রূপকে অভিব্যক্ত অধ্যাত্মসাধনার সুর বাংলার জনসাধারণের কর্ণে গীত হইত। জয়দেব এই লোকসঙ্গীতের সুরের সঙ্গেই রাধাকৃষ্ণ-প্রেমতত্ত্ব সংযোজনা করিয়া ইহাকে অধ্যাত্ম অন্তর্ভূতির উন্নততর পর্যায়ে লইয়া গিয়াছিলেন। গিরিজায়া সেই যুগের মানুষ্য, যখন বৌদ্ধ নেড়ানেড়ী প্রেমভক্তিপরায়ণ বৈষ্ণব-বৈষ্ণবীতে উন্নীত হয় নাই; সে তাহার ভিক্ষাবৃত্তি, ভ্রাম্যমাণ জীবন, সঙ্গীতাহুস্রাগ, সহজ প্রেমাকর্ষণ, দূতীজ্বলন্ত সাহস ও প্রগল্ভতা লইয়া সেই রূপান্তরেরই প্রতীক্ষা করিতেছিল। আরও মনে রাখিতে হইবে যে সেই স্বদূর রাষ্ট্রবিপ্লব, সমাজবিপ্লব ও ধর্মসংশোধনের যুগে, যখন বঙ্গালী শাসন প্রবর্তিত হইলেও দৃঢ়ীভূত হয় নাই, যখন হিন্দুরীতি ও সংস্কারগুলি বৌদ্ধ ও অনার্য প্রথা ও আচারের সহিত সবে মিশিতে সুরু করিয়াছে, যখন স্বয়ংবরের স্মৃতি ও প্রেমসম্বন্ধে স্বাধীন ইচ্ছার অনুবর্তন সমাজ-মনে উজ্জ্বল ছিল, তখনকার যুগের বিবাহনীতিকে পরবর্তী আদর্শে বিচার করা মোটেই যুক্তিযুক্ত হইবে না। বঙ্কিমের ইতিহাস-জ্ঞানের সহিত তাঁহার নীতিবোধের যে একটু সংঘর্ষ জাগিয়াছিল, তাহাই মণিমালিনীর অস্থিস্থিতে ব্যঞ্জিত হইয়াছে, কিন্তু তিনি এই সংশয়কে বিশেষ আমল দেন নাই। গিরিজাপ্রসন্নের গায় একরূপ স্মৃষ্কদর্শী ও রসগ্রাহী সমালোচক যে এই প্রশ্নকে এতটা গুরুত্ব দিয়াছেন ইহাতে রসবিচারের উপর বদ্ধমূল নীতিসংস্কারের অলঙ্ঘনীয় প্রভাবই সূচিত হইয়াছে। দ্বাদশ শতকের বাঙালী যে ঠিক রঘুনন্দনের স্মৃতির অন্তঃশাসনে জীবনকে নিয়মিত করিত না একরূপ কল্লনাও আমাদের নিকট অসম্ভব মনে হয়।

প্রমীলা ও ইন্দুবালা চরিত্রের তুলনামূলক আলোচনায় সমালোচক বিশেষ নূতন কোন কথা বলেন নাই। তবে তিনি দেখাইয়াছেন যে এই দুইটা নারী-চরিত্রের পার্থক্য শুধু কবির স্বাধীন কল্পনাগ্রসূত নহে, পারিপার্শ্বিক অবস্থার দ্বারাও প্রভাবিত। রাবণ ও বৃত্রের মধ্যে একটা অবস্থাগত বিভিন্নতা আছে। রাবণ দিগ্বিজয়ী বীর, সে দেবতাকে পরাভূত করিয়াছে, কিন্তু স্বর্গ অধিকার করে নাই। তাহার জয় নিজ গৌরববৃদ্ধির জগৎ, রাজ্যলিপ্সায় নহে। ইন্দ্রজিৎ সেই বিশুদ্ধ বীরকীর্তিবিস্তারের ইচ্ছা দ্বারা

অনুপ্রাণিত। রাবণ ও ইন্দ্রজিৎ উভয়েই অজেয় এই দৃঢ় বিশ্বাস শুধু তাহাদের নহে, তাহাদের পরিজনবর্গের মধ্যেও বদ্ধমূল। বৃত্ত ও রুদ্রপীড় স্বর্গরাজ্য অধিকার করিয়া বসিয়াছে—এই নবজিত রাজ্য হারাইবার আশঙ্কা তাহাদের সর্বদাই প্রবল। বিশেষত দেবতার প্রতি-আক্রমণ স্বর্গে সর্বদাই একটা যুদ্ধের অশান্তি জ্বালাইয়া রাখিয়াছে। বৃত্ত শুধু শিবদত্ত ত্রিশূলের জুতাই অজেয়; ত্রিশূল হারাইলে তাহার ব্যক্তিগত বীরত্ব তাহার রক্ষার পক্ষে যথেষ্ট কি না তাহা অনিশ্চিত। বিশেষত বৃত্তের স্বর্গাধিকার কাল-সীমিত। রুদ্রপীড়ের নিজ অজেয়ত্ব সম্বন্ধে সেরূপ কোন দৈব আশ্বাস নাই। দেব-দৈত্যের যুগব্যাপী যুদ্ধে বিজয়লক্ষ্মী কখনও এক পক্ষে, কখনও অপর পক্ষে আশ্রয় লইয়াছেন। সুতরাং মেঘনাদ সম্বন্ধে প্রমীলার যে দৃঢ় প্রত্যয় ছিল, রুদ্রপীড় সম্বন্ধে ইন্দুবালার তাহা নাই। প্রমীলা মেঘনাদের বিরহ-কাতরা, কিন্তু তাহার ভাগ্য সম্বন্ধে আতঙ্কহীন। ইন্দুবালা বিরহ অপেক্ষা যুদ্ধের অনিশ্চিত ফলাফল সম্ভাবনাতেও আরও বেশী আতঙ্কিত। সুতরাং অবস্থা-পার্থক্যে উহাদের মনোভাবেরও পার্থক্য ঘটিয়াছে।

চরিত্রের দিক দিয়াও শুধু সাহসিকতা ও কোমলতাই এই দুই নায়িকার একমাত্র পার্থক্য নহে। প্রমীলা নিজ প্রেমাবেশে এত নিবিষ্টচিত্ত, যে লঙ্কার দারুণ দুর্ভাগ্য ও অশোকবনে বন্দিনী অপহৃত। সীতার অসহায় অবস্থা তাহার মনে বিন্দুমাত্র রেখাপাত করে নাই বা তাহার আত্মপ্রসাদকে লেশমাত্র ক্ষুণ্ণ করে নাই। ইন্দুবালা নিজের দুঃখ অপেক্ষা পরের দুঃখের কথাই বেশী ভাবিয়াছে—তাহার প্রেম পরার্থপর, সম্পূর্ণভাবে দেহলালসাবর্জিত।

স্বধীন্দ্রনাথ ঠাকুরের ‘স্বর্ঘমুখী ও কুন্দনন্দিনী’ আমাদের সাধারণ ধারণারই সমর্থক প্রবন্ধ। কাব্যোচ্ছ্বাসের আতিশয্যে ইহার মনন-স্বচ্ছতা কিছুটা আচ্ছন্ন হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। বঙ্কিমের উপন্যাস তাঁহার সমসাময়িক বা স্বল্পপরবর্তী পাঠকগোষ্ঠীর চিত্তে কিরূপ প্রচুর ভাবালোড়ন সৃষ্টি করিয়াছিল, তাহাদের কল্পনাকে কিরূপ প্রবল দোলা দিয়াছিল এই জাতীয় প্রবন্ধে তাহারই নিদর্শন আছে। “কুন্দ চটুল শ্রোতস্বিনী, স্বর্ঘমুখী গভীর সমুদ্র; কুন্দ উষাময়ী, স্বর্ঘমুখী সন্ধ্যাময়ী; কমল পরিপূর্ণ প্রফুল্লতার মূর্তিময়ী কল্পনা” ইত্যাদি উচ্ছ্বাসময় উপমা ও বৈপরীত্যনির্দেশ আজকাল আর চরিত্রের পূর্ণরহস্য-

ছোটকল্পে গৃহীত হয় না—এই জাতীয় আলঙ্কারিক প্রয়োগে জীবনের একটা সাধারণ পরিচয় নিহিত থাকিলেও ইহাতে অন্তঃপ্রকৃতির সম্পূর্ণ প্রকটন হয় না। স্বধীন্দ্রনাথের প্রবন্ধ অধুনা-পরিত্যক্ত এই ভাবাতিরেকপ্রধান সমালোচনার নিদর্শনরূপে বর্তমান পাঠক-সমাজের কৌতূহল উদ্দীপন করিবে।

হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর ‘কালিদাস ও শেকসপীয়র’ নামে উভয় মহাকবির তুলনামূলক প্রবন্ধটি সূক্ষ্ম অল্পভূতি, সরস রচনাত্মকী ও সংস্কৃত পণ্ডিতস্বলভ আলঙ্কারিকতার সম্পূর্ণ বর্জনের জন্ত বিশেষ উল্লেখযোগ্য ও উপভোগ্য। হরপ্রসাদের রুচি এমন উদার, সার্বভৌম ও পক্ষপাতিত্বমুক্ত যে তিনি উভয়ের আলোচনায় সত্যনিষ্ঠার আদর্শকে সম্পূর্ণভাবে রক্ষা করিয়াছেন। কালিদাসের গুণাবলীর জন্ত তিনি তাঁহাকে মুক্তকণ্ঠে প্রশংসা করিলেও তাঁহার ক্রটি-অপূর্ণতা, প্রতিভার সীমিত ক্রিয়ার বিষয় উল্লেখ করিতেও তিনি বিন্দুমাত্র কুণ্ঠিত হন নাই। কালিদাসের সুন্দর-চিত্রাঙ্কনের আশ্চর্য ক্ষমতার তিনি সপ্রশংস উল্লেখ করিয়াছেন, কিন্তু এই সুন্দরের সন্ধীর্ণ সীমা অতিক্রম করিয়া তিনি যে জীবনের অসুন্দর জটিলতার ও মহান ভাবগান্ধীর্ষের রাজ্যে এক পদও অগ্রসর হন নাই তাহাও তিনি দেখাইয়াছেন। ‘কুমারসম্ভব’-এ তিনি হিমালয়ের বিশালতাকে বিলাস-কাননের রমণীয়তায় পর্যবসিত করিয়াছেন। মল্লমুজীবনের কোমল, সুন্দর ভাবগুলিই তিনি ফুটাইয়াছেন, উহার সমস্তাজর্জর, অন্তর্দ্বন্দ্বিক্রিষ্ট, অহুতাপজ্বালাময় দিকগুলিকে তিনি সম্পূর্ণ উপেক্ষা করিয়াছেন। এই সমস্ত দিক দিয়া তিনি শেক্সপীয়রের সহিত তুলনায় অনেক ন্যূন।

সৌন্দর্য ছাড়াও কল্পনাজনিত আনন্দ আরও তিন কারণে উদ্ভূত হয়—প্রকাণ্ড, সুন্দর ও নূতন ভাবের প্রবর্তনায়। এগুলিতে কালিদাস শেক্সপীয়রের সমকক্ষ নহেন। কালিদাসে বিরাটের স্পর্শ একমাত্র পার্বতীর তপস্রায় ও মহাদেবের ধ্যানভঙ্গজনিত, রুদ্রানলদীপ্ত ক্রোধে; হৃদয়বৃত্তির জটিলতা, পরস্পর-বিরোধী ক্রিয়া হইতে যে সৌন্দর্যের জন্ম, তাহা কালিদাসে বিরল। কল্পনার নূতনত্ব, মানবেতর প্রাণিসৃষ্টি, এরিয়েল, কালিবান, অবারন, টিটানিয়া প্রভৃতি পরীগোষ্ঠীর অদ্ভুতরসাত্মক ক্রিয়া ও মনোভাব প্রদর্শনও শেক্সপীয়রে যে পরিমাণে আছে, কালিদাসে তাহা নাই। অবশ্য ইহার কারণ এই যে

ভারতীয় কল্পনায় দেব, দৈত্য, যক্ষ, রক্ষঃ, অপ্সরা প্রভৃতি অলৌকিক জাতি-সমূহ মানব হইতে বিশেষ পৃথক নহে, ইহারা মানবেরই সমধর্মী ও আত্মীয়। উর্বশী পুরুষের সহিত নিবিড় দাম্পত্য সম্পর্কে আবদ্ধ। অবশ্য মানুষ ও অপ্সরার প্রেম স্থায়ী হয় নাই, কিন্তু তাহার কারণ উহাদের প্রকৃতিধর্মের বিভিন্নতা নহে, রাজার প্রণয়মত্ততার জগ্ন রাজ্যে যে বিশৃঙ্খলা হইয়াছে তাহারই নিবারণোদ্দেশ্যে উর্বশীর স্বেচ্ছায় সম্পর্ক-বিচ্ছেদ। হিন্দু পুরাণ ও কাব্যে মানব ও অতিমানবের মধ্যে কোন দূর্লভ্য ব্যবধান নাই এবং উহাদের প্রকৃতিও ভিন্ন উপাদানে গঠিত নহে। সুতরাং এই জাতীয় চিত্রাঙ্কনে হিন্দু কবির বিশ্বয়রস-স্বরূপের জগ্ন বিশেষ কলাকৌশল ও মনস্তত্ত্বজ্ঞানের প্রয়োজন হয় না।

বাহুজগৎবর্ণনায় কালিদাস অদ্বিতীয়; শেক্সপীয়রের বহির্জগৎবর্ণন। নাটকীয় প্রয়োজনের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত। ইন্দুমতীর স্বয়ংবরসভা, বিমানারোহণে রামশীতার বায়ুভ্রমণ, প্রয়াগে গঙ্গা-যমুনা-সঙ্গম কালিদাসের বর্ণাঢ্য, চিত্রোজ্জ্বল বর্ণনাশক্তির অতুলনীয় নিদর্শন।

গীতিকাব্য শেক্সপীয়র লেখেন নাই; যে দুই একটি লিখিয়াছেন তাহা তাহার নাট্যপ্রতিভার উজ্জ্বল আলোকে ম্লান। ‘মেঘদূত’-এর মত একখানি সর্বাঙ্গসুন্দর গীতিকাব্য শেক্সপীয়রের বিচিত্র রচনা-ভাণ্ডারে মিলিবে না। পক্ষান্তরে কালিদাস নাটকেও কাব্যোচিত সৌন্দর্যসৃষ্টির রীতিই অনুসরণ করিয়াছেন। তিনি শকুন্তলার কৈশোর জীবনের প্রেমমুগ্ধ মাদুর্য দেখাইয়াছেন, তাহার প্রত্যাখ্যাত প্রেমের অন্তর্বেদনা, তাহার দৈর্ঘশীল প্রতীক্ষার আত্ম-নিরোধের উপর নীরবতার যবনিকা টানিয়া দিয়াছেন। ‘শকুন্তলা’র প্রথম দুইটি অঙ্কের নাট্যপ্রয়োজন অপেক্ষা কাব্য-আবেদনই সমধিক। কিন্তু শেক্সপীয়রের একটিমাত্র দৃশ্যও নাট্যপ্রয়োজনাতিরিক্ত নহে। শেক্সপীয়র কাব্যকে নাটকের অধীন করিয়াছেন, কালিদাস নাটকের মধ্যেও কাব্যসৌন্দর্য-সৃষ্টির কোন উপলক্ষ্যই অবহেলা করেন নাই। এই তুলনামূলক আলোচনা যেমন হরপ্রসাদের গভীর রসাতত্ত্বভূতির পরিচয় দেয়, তেমনি তাঁহার পাণ্ডিত্য-বর্জিত, তত্ত্বজটিলতাহীন, সরস ও সুখপাঠ্য রচনাভঙ্গীরও নিদর্শন দেয়। এমন সোজা কথায় এমন গভীর আলোচনার দৃষ্টান্ত বাংলা সাহিত্যে বিরল।

সংস্কৃত সাহিত্য সম্বন্ধেও আধুনিক সমালোচনা-পদ্ধতির প্রয়োগ এই যুগেই আরম্ভ হয় এবং ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগরের ‘সংস্কৃত ভাষা ও সংস্কৃত সাহিত্য বিষয়ক প্রস্তাব’ ইহার প্রথম নিদর্শন। এই প্রবন্ধে বিদ্যাসাগর মহাশয় সমগ্র ইতিহাসটিকে দ্রুত পর্যবেক্ষণের বিষয়ীভূত করিয়াছেন। ইহাতে কালানুক্রমিক তথ্যবিভাগ আছে, সাহিত্যের গভীর মর্ম-উদ্ঘাটন নাই। তথাপি এই তথ্যবিবৃতির সঙ্গে সঙ্গে তিনি যে প্রাসঙ্গিক মন্তব্য করিয়াছেন উহাতে সংস্কৃত সাহিত্য-সমালোচনার বীজরূপের দর্শন পাই। তিনি প্রারম্ভে মহাকাব্যের অলঙ্কারশাস্ত্রনির্দিষ্ট লক্ষণ বিবৃত করিয়া কালিদাসের কবিত্বশক্তির প্রশস্তি জ্ঞাপন করিয়াছেন। কালিদাসের রচনা সরল, মধুর, ললিত ও স্বতঃস্ফূর্ত, ও উহা সর্বাঙ্গসুন্দর এইরূপ সাধারণ প্রশংসা ছাড়া তাঁহার মন্তব্যে কালিদাসের বৈশিষ্ট্য-নির্ণয়ের কোন প্রয়াস নাই। ভারবির ‘কিরাতার্জুনীয়’-এ রচনার প্রগাঢ়তা ও সারল্যের আপেক্ষিক অভাব ও মাঘের ‘শিশুপালবধ’ ‘কিরাতার্জুনীয়’-এর অনুরণ—ইহা ছাড়া এই দুই মহাকবি সম্বন্ধে আর বিশেষ কিছু বলা হয় নাই। মাঘের বর্ণনা বহুবিস্তৃত, প্রারম্ভ-রমণীয় ও অন্তে বিরক্তিকর এই মন্তব্যের দ্বারাই তাঁহার বৈশিষ্ট্য নির্দিষ্ট হইয়াছে। শ্রীহর্ষের রচনা “মাধুর্যবর্জিত, লালিত্যহীন, সারল্যাশূণ্য ও অপরিপক্ব”, ও তাঁহার অতিরিক্ত অন্তপ্রাসপ্রিয়তার জগ্ন কাব্যে কর্কশতাদোষ ঘটিয়াছে—এই প্রতিকূল সমালোচনার সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার যে অসাধারণ কবিত্বশক্তি ছিল এই প্রশংসা করিতেও সমালোচক কুণ্ঠিত হন নাই ও এই উভয় উক্তির মধ্যে কোন সামঞ্জস্যবিধানের প্রয়োজনীয়তাও তিনি অনুভব করেন নাই। ‘ভট্টিকাব্য’-এ ব্যাকরণের নিয়ম উদাহৃত করাই কবির মুখ্য উদ্দেশ্য ছিল বলিয়া কবি কাব্যগুণের বিশেষ অনুশীলন করেন নাই ও সেইজগ্ন ইহার অধিকাংশ অত্যন্ত নীরস ও কর্কশ। ‘গীতগোবিন্দ’ সম্বন্ধে কবির কবিত্বশক্তি তাঁহার রচনা-নৈপুণ্যের সমতুল্য নহে, সুতরাং ইহা মহাকাব্য মধ্যে পরিগণিত হইতে পারে না—ইহাই ঈশ্বরচন্দ্রের অভিমত। ঋগ্ কাব্যের মধ্যে তিনি কালিদাসের ‘মেঘদূত’ ও ‘ঋতুসংহার’-এর উল্লেখ করিয়াছেন। ‘মেঘদূত’-এর মধ্যে অসাধারণ কবিত্বশক্তি ও অনন্যসামান্য সহৃদয়তা প্রদর্শিত হইয়াছে। ‘ঋতুসংহার’-এ কালিদাসের শ্রেষ্ঠ কাব্যের

লক্ষণ বর্তমান, সুতরাং কালিদাস যে ইহার রচয়িতা তাহা অস্বীকার করা যায় না।

গণকাব্যের মধ্যে ‘কাদম্বরী’ ও ‘দশকুমারচরিত’-এর নাম উল্লিখিত হইয়াছে। ‘কাদম্বরী’-র ‘বর্ণনাসকল কারুণ্য, মাধুর্য ও অর্থের গান্ধীর্থে পরিপূর্ণ; রচনা মধুর, কোমল, ললিত ও প্রগাঢ়, কিন্তু শব্দশ্লেষ, বিরোধাভাসের অতিপ্রয়োগ ও দীর্ঘ-সমাস-বিভূষিত বাক্য-গ্রন্থনের জগ্গ ইহাতে দোষস্পর্শ ঘটয়াছে। ‘দশকুমারচরিত’-এ “বর্ণনা যেরূপ কৌতুকবাহিনী, সেরূপ রসশালিনী নহে।”

নাটকের মধ্যে ‘অভিজ্ঞানশকুন্তল’-এর অপ্রতিদ্বন্দী শ্রেষ্ঠত্ব ঘোষিত হইয়াছে ও এই অভিমতের সমর্থনে সার উইলিয়ম জোন্স ও গ্যেটের উচ্ছ্বসিত প্রশংসা উদ্ধৃত করা হইয়াছে। ‘বিক্রমোর্বশী’ সম্বন্ধেও বর্ণনার মনোহারিত্ব প্রশংসার বিষয় হইয়াছে। ভবভূতির তিনখানি নাটক ‘বীরচরিত’, ‘উত্তরচরিত’ ও ‘মালতীমাধব’-এর মধ্যে ‘উত্তরচরিত’-এরই শ্রেষ্ঠত্ব বর্ণিত হইয়াছে—“‘শকুন্তলা’ আদিরসবিষয়ে যেমন সর্বোৎকৃষ্ট নাটক, ‘উত্তরচরিত’ করুণরস বিষয়ে সেইরূপ। ‘মালতীমাধব’-এ ভবভূতি নিজ শ্রেষ্ঠত্ব সম্বন্ধে যে আত্মপ্রত্যয়মূলক মনোভাব প্রকাশ করিয়াছেন ঈশ্বরচন্দ্র তাহার সম্পূর্ণ সমর্থন করেন নাই ও ইহার নাটকীয় উৎকর্ষ সম্বন্ধেও তাহার অভিমত ঠিক অল্পকূল নহে। ‘রত্নাবলী’কে তিনি নাটক হিসাবে উচ্চতর স্থান দিয়াছেন ও ‘মৃচ্ছকটিক’-এর প্রশংসা করিয়াও ইহাকে সর্বাংশে প্রশংসনীয় বলিয়া স্বীকার করেন নাই। পরিশেষে সংস্কৃত কাব্য যে আদিরস ও শাস্তরসে নিপুণ, কিন্তু বীর ও ভয়ানক রসে তাদৃশ নিপুণতা দেখাইতে পারে নাই মন্তব্য করিয়াই তিনি প্রবন্ধের উপসংহার করিয়াছেন। এই সংক্ষিপ্ত প্রবন্ধে মন্তব্যসমূহ যথাযথ হইয়াছে, কিন্তু কোথায়ও মূল তত্ত্বের আলোচনা বা গভীর অন্তপ্রবেশের পরিচয় নাই।

চন্দ্রনাথ বসুর ‘অভিজ্ঞানশকুন্তলা’-য় কিন্তু এই গভীর অন্তপ্রবেশশক্তি সম্পূর্ণ। তিনি এই প্রবন্ধে দুয়ন্ত-চরিত্রকেই প্রধান চরিত্ররূপে আলোচনা করিয়াছেন। তিনি দুয়ন্তের অদ্ভুত আত্মসংযমের নিদর্শন দিয়া তাঁহার চরিত্র-মহিমা ব্যক্ত করিয়াছেন। দুয়ন্তের মন যখন প্রেমলালসায় পরিপূর্ণ, যখন তিনি শকুন্তলার রূপ-ধ্যানে বিভোর, তখনও তাঁহার বাহ্য আকৃতি ও কায়িক চেষ্টায় তাঁহার এই প্রণয়-তন্ময়তার কোন লক্ষণই প্রকাশিত হয় নাই।

তঁাহার মুখের উপর মনের প্রতিবিম্ব একেবারেই পড়ে নাই; তঁাহার কর্তব্যনিষ্ঠায়ও বিন্দুমাত্র ব্যত্যয় ঘটে নাই। যখনই কর্তব্যের আহ্বান আসিয়াছে, তখনই তিনি তঁাহার প্রেমচিন্তা ঝাড়িয়া ফেলিয়া কর্তব্যসাধনে রত হইয়াছেন। দুয়ন্তের চরিত্র-মহিমার এই একদিকের প্রকাশ।

তঁাহার চরিত্রের তুঙ্গতম সমুন্নতি প্রকাশ পাইয়াছে শকুন্তলার প্রত্যাখ্যান-দৃশ্বে। চন্দ্রনাথ বসু এই দৃশ্বেকে অবলম্বন করিয়া একটি সার্বভৌম ইতিহাস-তত্ত্ব প্রকটিত করিয়াছেন। দুয়ন্ত ব্রাহ্মণ-মুনি-ঋষির প্রতি প্রাচীন হিন্দুশাস্ত্র ও চরিত্র-বিধি অনুযায়ী অসাধারণ শ্রদ্ধাপরায়ণ ছিলেন, কিন্তু অধিকাংশ প্রাচীনপন্থী, রক্ষণশীল মাতৃঘের গ্রায় তিনি এই ভক্তিবিস্মলতার নিকট নিজ স্বাধীন চিন্তা ও ধর্মবোধ বিসর্জন দেন নাই। ঐতিহ্যানুসারিতা, অতীত প্রথার সশ্রদ্ধ অনুবর্তনের মধ্যেও তঁাহার মোহমুক্ত মনের সত্যনিষ্ঠা অক্ষুণ্ণ ছিল। তাই ঋষির রোষ উৎপাদন করিয়া ও অভিশাপ-বর্ষণের সম্মুখীন হইয়াও তিনি ঋষির অসঙ্গত আদেশ প্রতিপালন করেন নাই, নিজ স্বাধীন বিবেকবুদ্ধি, নিজ অন্তরের ধর্মবোধপ্রণোদিত অনুশাসনকেই শিরোধার্য করিয়াছেন। যে রূপমুগ্ধ রাজা অরণ্য-আশ্রমে শকুন্তলার রূপলাবণ্যে একেবারে অভিভূত, তঁাহাকে দেখিবার ছল খুঁজিতে তৎপর, সেই রাজাই রাজসভায় সেই উপযাচিকা শকুন্তলাকে বিনা দিধায় প্রত্যাখ্যান করিয়াছেন। আশ্রমে যে শকুন্তলা প্রাপনীয়া বলিয়াই লোভনীয় ছিল, রাজসভায় সেই শকুন্তলাই পরজীবোধে সরাসরি, কোন অন্তর্দ্বন্দ্ব ব্যতিরেকেই, পরিত্যক্তা হইল। অপেক্ষাকৃত আধুনিক যুগে মানব-মন যে ধর্মযাজকের অনুশাসন অতিক্রম করিয়া প্রগতিশীল গ্রায় ও ধর্মবোধের অনুসরণ করিয়াছে, দুয়ন্তের মধ্যে তাহারই প্রথম ইঙ্গিত পাই। “দুয়ন্ত সমস্ত মনুষ্যজাতির ইতিহাস-লক্ষিত নিয়তির কবি-কল্পিত প্রতিমা”। কালিদাস জ্ঞাতসারেই হউক বা অজ্ঞাতসারেই হউক ইতিহাসের এই বিবর্তনক্রমের রহস্য ভেদ করিয়াছিলেন, কেননা “কবি-প্রতিভায় ভবিষ্যৎ ইতিহাস নিহিত থাকে”। দুয়ন্তের ইচ্ছা-শক্তি জীবনব্যাপী অনুশীলনের দ্বারা, নিজ অন্তর্নিহিত শুভবুদ্ধির অঞ্চলিত অনুসরণের সাহায্যে এতই শক্তিশালী হইয়াছে যে তিনি অনায়াসে এই প্রবৃত্তির মোহকে অতিক্রম করিতে পারেন। দুয়ন্তের মনোগঠনপ্রণালীই

শকুন্তলা-নাটকে নাটকীয়ত্বের প্রধান কেন্দ্র—শকুন্তলা নায়িকা হইলেও নাটকের মুখ্য চরিত্র নহে, কেননা তাহার যাহা কিছু চিত্তপরিবর্তন, তাহার প্রত্যাখ্যান-দুঃখের শাস্ত স্বীকরণ ও স্থির, অত্মযোগহীন প্রতীক্ষা সবই যবনিকার অন্তরালে সাদিত হইয়াছে, আমাদের প্রত্যক্ষভাবে দেখান হয় নাই। দুঃখস্ত-চরিত্রই যদি নাটকের প্রধান বর্ণিতব্য বিষয় হয়, তবে যে শাপ-প্রভাবে তাহার ব্যক্তিত্বের এই বিকাশ, নিগূঢ় রহস্যের এই উদ্ঘাটন সম্ভব হইয়াছে তাহাই নাটকের মূলীভূত ঘটনা, তাহাই সমস্ত নাট্যপরিণতির বীজ-উপাদান।

ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের ‘উত্তরচরিত’ সংস্কৃত সাহিত্য সমালোচনার উৎকর্ষ পরাকাষ্ঠার নিদর্শন। ইহার মধ্যে যে সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম অল্পভবশীলতা ও নাট্যকৃতির সামগ্রিক বিচার ও মর্মান্বপ্রবেশের পরিচয় পাওয়া যায় তাহা সত্যি অতুলনীয়। ভবভূতি অগ্রাগ্র সংস্কৃত নাট্যকার হইতে যেন এক নূতন স্তরের জীবনবোধসম্পন্ন রচয়িতা। তিনি শুধু নাটকের বাহ্য ঘট-প্রতিঘাত বা ঘটনা-পরিণতি দেখাইয়াই তৃপ্ত নহেন; তিনি মানব-হৃদয়ের নিগূঢ়, দুর্নিরীক্ষ্য, অন্তর্মুখী ভাবসমূহও প্রকটন করিয়াছেন। এমন কি তিনি নাটকমধ্যে অভিনব কলা-কৌশল, অন্তরের প্রতিবিক্ষরূপ, ভাবসারগঠিত, রূপকধর্মী চরিত্র প্রবর্তন করিয়া বিস্ময়কর মৌলিকতা দেখাইয়াছেন। কালিদাসের ‘অভিজ্ঞান-শকুন্তল’-এ বহিঃপ্রকৃতি নাটকে প্রবেশ করিয়াছে, চরিত্ররূপে নহে, রস-উদ্দীপনের উপায়রূপে, নায়িকার রমণীয় ভাব-সৌকুমার্যের পরিপোষকরূপে। উহাদের বাদ দিলে নাটকের মূল সমস্তা ক্ষুণ্ণ হইত না, নায়িকার যে চরিত্র-মার্ধ্ব, তাহার অরণ্যমধ্যে সংসার পাতিবার, মমতাজাল বিস্তার করিবার যে মুগ্ধ আগ্রহ, তাহার ন্যূনতা ঘটিত। কিন্তু ভবভূতির নাটকে বহিঃপ্রকৃতি যেমন বাসন্তী-তমসার রূপ ধরিয়া নাট্যকেন্দ্রে অধিষ্ঠিত হইয়াছে, সেইরূপ অন্তরের আবেগ-বিহ্বলতা ছায়াসীতারূপে নাটকের ভাব-বিকাশে সহায়তা করিয়াছে। ভবভূতি বহির্জগৎকে অন্তরে প্রবেশ করাইয়াছেন, অন্তর্জগৎকে বাহ্য আকৃতি দিয়া জীবন্ত, সক্রিয় শক্তিরূপে প্রতিভাত করিয়াছেন। এই Symbolism, ব্যঙ্গনাময় প্রয়োগ ভবভূতিকে প্রায় আধুনিক-চেতনাসম্পন্ন, নিগূঢ় অল্পভূতি-প্রকাশের মৌলিক রূপকাররূপে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। ভবভূতির ছায়া-সীতার পরিকল্পনা শুধু সংস্কৃত সাহিত্যে নহে, এমন কি আধুনিক সাহিত্যেও তুলনারহিত।

শকুন্তলায় নাটকের দ্বন্দ্ব সাধারণভাবে স্বভাবানুগত, উহার মধ্যে কোন সূক্ষ্ম, অসাধারণ অন্তর্গততা নাই। সংসারে যেমনটি ঘটিয়া থাকে কালিদাস তাঁহার সৌন্দর্যময় প্রতিবেশে, তাঁহার আদর্শনিষ্ঠ জীবন-পরিচিতির পটভূমিকায় তাহাই চিত্রিত করিয়াছেন। দুয়ন্ত ও শকুন্তলা এক একটি ভাবাদর্শের মনোহর প্রতীক, কিন্তু উহাদের মধ্যে কোন অনগ্র ব্যক্তিসত্তা নাই, হৃদয়ে কোন অতলস্পর্শ আবেগের সমুদ্র-কল্লোল শোনা যায় না। ভবভূতির রাম ও সীতা কিন্তু কেবল বাল্মীকির সৃষ্টির অমূল্য নহে। উহাদের প্রেমের প্রগাঢ়, সর্বব্যাপী অমূল্যতা, চিত্তের অমুরাগ-সর্বস্বতা, সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম ভাবান্তরের ঢেউয়ে অন্তরের তরঙ্গসঙ্কলতা, স্মৃতিরোমস্থনের নিবিড়তা ও শোকোচ্ছ্বাসের উদ্বেলতা—এই সমস্তই এই চরিত্র দুইটিকে রূপগত ও মনস্তাত্ত্বিক অনগ্রতায় প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। এই প্রেমসমুদ্রের তরঙ্গোচ্ছ্বাস খুব সূক্ষ্ম মনস্তত্ত্বের প্রভাবে নিয়ন্ত্রিত হইয়াছে, শুধু কেবল রমণীয় ভাবাবেগের কাব্য-প্রকাশ মাত্র হয় নাই। মুহূর্তে মুহূর্তে অভিমান, অমুরাগ, অমৃত্যু, সহানুভূতি, একাত্মতার অমূল্য, ভাবাবেগপ্রাবল্যে আত্মবিস্মৃতি ও কল্পনাবিস্রাস্তি মনোভাব-প্রকাশের ছন্দের পরিবর্তন ঘটাইয়াছে, যেন বায়ুহিল্লোলে গভীর সরোবরের জল বন্ধিম তরঙ্গরেখায় আন্দোলিত হইয়াছে। এমন কি সংলাপের মধ্যে কোন পাত্র-পাত্রীর ক্ষণিক নীরবতা, সম্বোধনভঙ্গীর এক-আধটু ব্যতিক্রম—সমস্তই নিগূঢ় উদ্দেশ্যনিয়ন্ত্রিত। প্রতিটি বাক্য উচ্চারণের পূর্বে বক্তা যেন নিজ অন্তরের গভীরে ডুব দিয়া আপনার তাৎকালিক মনোরহস্যটি অমূল্য করিয়া লইতেছে, এবং সেই আভ্যন্তরীণ ছন্দে ভাবপ্রকাশের সুরটি বাঁধিয়া তুলিতেছে। নাট্যঘটনার গতিনিরূপক শ্লোকগুলিও যেন এক অন্তর্গত বাস্পোচ্ছ্বাসে উত্তপ্ত, সূক্ষ্ম অরুণনে, অন্তরশায়ী আবেগের মুর্ছনায় ব্যঞ্জনাময়। প্রেমপ্রকাশের ভাষা ও উপমা-নির্বাচনও সাধারণ ভাণ্ডার হইতে গৃহীত নহে, কবির নিজস্ব অমূল্যতার মুদ্রাস্থিত। ‘উত্তরচরিত’-এর এই রচনাবৈশিষ্ট্যটি ভূদেবের সমালোচনায় অগ্রান্ত অন্তর্দৃষ্টির সহিত অমূল্য ও অমূল্য ভাষা-নৈপুণ্যের সহিত অভিব্যক্ত হইয়াছে।

নাটকের তৃতীয় অঙ্কটি অত্যন্ত তাৎপর্যপূর্ণ, কেননা ইহাই বাল্মীকি রামায়ণের বিরোধী মিলনান্ত পরিণতির জন্ম ক্ষেত্র প্রস্তুত করিয়াছে। এই

অঙ্কে রামসীতার পারম্পরিক সঙ্কল্পের মধ্যে যতটুকু ভুল বোঝা বা অভিমান-জনিত চিত্তবিকৃতি ছিল তাহা কেমন করিয়া পূর্বস্বতি উদ্বোধন ও মাধুর্যসের প্লাবনে ধুইয়া মুছিয়া গিয়াছে, কেমন করিয়া উভয়ে উভয়ের প্রগাঢ়, অপরিবর্তিত প্রেমের সত্য পরিচয় লাভ করিয়াছেন, তাহাই অত্যন্ত সূক্ষ্ম অনুভূতি ও চরিত্রবোধের মাধ্যমে পরিস্ফুট হইয়াছে। চিত্তের পরিপূর্ণ নির্মলতা সম্পাদনের পরেই পরস্পরের মিলন নাটকীয় ঔচিত্যের আদর্শে সুসঙ্গত হইয়াছে। সমগ্র অরণ্যভূমি যেন মূর্তিমতী হইয়া রামসীতার এই কাম্যতম মিলনের সহায়তা করিয়াছে। বাসন্তী, তমসা, ভাগীরথী, পৃথিবী সমস্ত এই অস্তরের লীলানাটো অংশ গ্রহণ করিয়া তাহার মধুর পরিণতি ঘটাইয়াছে। ছায়াসীতার পরিকল্পনা অপূর্ব মনস্তত্ত্বকৌশলের নিদর্শন—রামের অন্তরঙ্গিতা চিরোজ্জ্বলা সীতামূর্তিই যেন তাঁহার অন্তশোচনা ও বিরহবেদনার তীব্রতার অভিঘাতে স্বতন্ত্র সত্তারূপে বাহিরে আসিয়াছে ও তাঁহার দ্বিধা-বিভক্ত মনের এক অংশের রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। এ সেই বৈষ্ণব কবির হিয়ার মাঝার হইতে পরাণ-পুত্তলির বহিঃনিষ্ক্রমণ। সংস্কৃত নাটকের রূপময় জগতে এই অরূপ, অতীন্দ্রিয় অথচ ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য ভাব-কল্পনার প্রবর্তন, মূর্তিহীন মায়া র প্রতি বাস্তব সত্তার আরোপ, স্বপ্নসঙ্করণের বিভ্রমকে দিবালোকের সত্য অনুভূতিতে উন্নয়ন—ভবভূতির অপূর্ব কৃতিত্ব। এই কলা-কৌশল ও মনস্তত্ত্বের সার্থক নাটকীয় প্রয়োগের রসানুভবের ও অপরূপ ব্যাখ্যা-সময়্যের জ্ঞান ভূদেবও সমালোচনা-সাহিত্যে শীর্ষস্থান অধিকারের যোগ্য। দুঃখের বিষয় ভূদেব ও বঙ্কিমের পর সংস্কৃত সাহিত্যের আলোচনায় আর বিশেষ কোন সক্রিয়তা বা অগ্রগতির নিদর্শন দেখা যায় না। আশা করিতে ইচ্ছা হয় যে আমাদের সংস্কৃত সাহিত্যে ব্যুৎপন্ন রসগ্রাহী পণ্ডিতমণ্ডলী এই পরিত্যক্ত সূত্র পুনর্জোজনা করিয়া বাংলা সমালোচনার ক্ষেত্রে এক নূতন অধ্যায় রচনা করিবেন।

সমালোচনা সাহিত্য-পরিচয়

প্রথম খণ্ড

সাহিত্যের সমালোচনা

পূর্ণচন্দ্র বসু

আর্যসাহিত্যে সমালোচনা নাই

ইউরোপীয় সাহিত্যের সহিত আমাদের সংস্কৃত আর্যসাহিত্যের তুলনা করিলে দেখা যায় যে, ইউরোপীয় সাহিত্যে এমন অনেক সামগ্রী আছে, যাহা আমাদের আর্যসাহিত্যে নাই। ইউরোপীয় সাহিত্যের গৌরব যে ‘ট্রাজিডি’, আর্যসাহিত্যে নাই।

আমরা পরীক্ষা দ্বারা বিলক্ষণ দেখিতে পাইতেছি যে, সেই ট্রাজিডি ইংরাজীতে বহুলরূপে অবীত হওয়ায়, ভদ্রসমাজের মধ্যে আত্মহত্যা, খুন প্রভৃতি পাতক-ভয় অনেকাংশে উপনীত হইয়াছে এবং সমাজে সেই সেই অনিষ্টাপাত আর বিরল ঘটনা নাই। আধুনিক বাংলা সাহিত্যের মধ্যেও খুনাস্ত নাটক-নভেল প্রচলিত হওয়ায়, সেই সাহিত্য অধ্যয়নের কুফল দিন দিন বৃদ্ধি পাইতেছে। এখন আর কেহ কাহাকে মানে না; আমাদের পুত্রকন্যাদিগকে এবং গৃহবধূগণকে ধমকাইতে বা শাসন করিতে আর আমাদের সাহস হয় না। ভয় দেখাইতে গেলেই তাহারা অমনি বিষের বাটি, না হয় ছুরি হাতে করিয়া বসে। এ বড় সর্বনাশের কথা।

আর্যসাহিত্যে যে শুদ্ধ ‘ট্রাজিডি’ নাই, এমন নহে; ম্যাক্সমুলার তাহার প্রসিদ্ধ “ধর্মের উৎপত্তি ও উন্নতি” বিষয়ক Hibert

Lectureএর মধ্যে ভারতে ধর্মের উৎপত্তি-সম্বন্ধে বলিয়াছেন—“প্রকৃত ‘ইতিহাস’ শব্দে ষাহা বুঝায়, তাহা ভারতীয় সাহিত্যে একপ্রকার নাই বলিলেই হয়।” একপ্রকার নাই বলিবার কারণ এই, সংস্কৃত সাহিত্যের মধ্যে যে দুই-একখানি ইতিহাস আছে, তাহা আর ধর্মব্যবস্থার মধ্যে নহে। ইংরাজীর রাশি রাশি ইতিহাস-গ্রন্থের সহিত তুলনায় তাহাদের সংখ্যা নগণ্য। সে সকল ইতিহাস কেবল আন্তরিক ব্যাপারে ও বীরত্বের বিবরণে পরিপূর্ণ। আর্থসাহিত্য সে প্রকার ইতিহাস রক্ষা করা উপযুক্ত বলিয়া বিবেচনা করে নাই। কেবল পাপচিত্রের বিবরণ রক্ষা করার ফল কি? সেরূপ ইতিহাস * অধ্যয়নের ফল ‘ট্রাজিডি’ পাঠের কুফলেরই সমান। ইংরাজীতে ষাহাকে History বলে, তাহা অনুবাদ করিবার সময় আমাদের বাক্যলাল লেখকেরা অল্প শব্দের অভাবে ঐ ‘ইতিহাস’ শব্দই ব্যবহার করিয়াছিলেন। তদবধি ইতিহাস বলিতে সেই বিলাতী ভাবের ইতিহাসই এক্ষণে বুঝাইয়া থাকে। কিন্তু আর্থসাহিত্যে যে ‘ইতিহাস’ শব্দের প্রয়োগ আছে, তাহার অর্থ স্বতন্ত্র। আর্থসাহিত্যে আরও এক বিলাতী সামগ্রীর অভাব দৃষ্ট হয়। সে সামগ্রী সমালোচনা-সাহিত্য। ইউরোপীয় সাহিত্যে সমালোচনা-সাহিত্য প্রচুর। এক সেক্সপীয়রের গুণকীর্তনে প্রবৃত্ত হইয়া জার্মান এবং বিলাতী লেখকগণ অসংখ্য বই লিখিয়াছেন। বিলাতী সাহিত্যে একখানা বই বাহির হইতে যত দেৱী, বই বাহির হইলেই অমনি তাহার অসংখ্য সমালোচনা প্রকাশিত হইয়া পড়ে। এইরূপ সমালোচনা-রীতি এক্ষণে বাক্যলাল সাহিত্যেও প্রবেশ লাভ করিতেছে। তজ্জন্ত কোন কোন লেখককে একেবারে স্বর্গে তোলা হইয়াছে। একরূপ সমালোচনা-সাহিত্য সংস্কৃতে দেখা যায় না। ব্যাস, বাল্মীকির গুণকীর্তন লইয়া আর্থসাহিত্যে

* এস্থলে ‘ইতিহাস’ শব্দের অর্থ প্রধানতঃ রাজবংশ এবং যুদ্ধাদির বিবরণ; সাহিত্য, বিজ্ঞান, শিল্প, দর্শন, সভ্যতা প্রভৃতির ইতিহাস নহে। এ সকল ইতিহাস ইউরোপেও সেদিন মাত্র আরম্ভ হইয়াছে, পূর্বে ছিল না। সুতরাং সে সকল ইতিহাসের কথা ধর্তব্য নহে।

সমালোচন-গ্রন্থ কই? কালিদাসাদির সমালোচন-গ্রন্থ কোথায়? সে সাহিত্য-মধ্যে রীতিমত সমালোচনার স্বতন্ত্র গ্রন্থ নাই; আছে কেবল অলংকারশাস্ত্র-মধ্যে দোষগুণের পরিচ্ছেদে দৃষ্টান্তের উল্লেখ। আর আছে, টীকাকার এবং ভাষ্যকারগণের পুস্তকারম্ভে সামান্য ভূমিকা। ভাষ্যকে ঠিক সমালোচনা বলা যায় না। তাহা গ্রন্থস্থ প্রতি শ্লোকের ব্যাখ্যা, সংগতি এবং তাৎপর্য। ইংরাজীতে যাহা commentary, ভাষ্য তদধিক আর কিছুই নহে। আর ভাষ্যকারগণের সামান্য ভূমিকা গ্রন্থের অধ্যয়ন-ফলমাত্র, সেই অধ্যয়নফলের সংক্ষিপ্ত বিবৃতি, তাহা রীতিমত সমালোচনা নহে। সমুদয় গ্রন্থ অধীত না হইলে তাহা ভালরূপে বোধগম্য হয় না। এই যৎসামান্য সমালোচনা ছাড়িয়া দিলে কি বলিতে পারা যায় না যে, আর্থসাহিত্যে ইউরোপীয় সাহিত্যের মত সমালোচন-সাহিত্যের সম্পূর্ণ অভাব? সে অভাব কেন ঘটিয়াছে, তাহা আমরা পরে বলিব। অগ্রে বিলাতী সমালোচন-সাহিত্যের কথা একবার আলোচনা করা যাউক।

অধ্যয়ন ফল

জ্ঞানালোচনার সংগে সংগে ইউরোপে এখন দিন দিন অজস্র গ্রন্থ প্রকাশিত হইয়াছে। সেক্সপীয়র বলিয়াছেন :—

“Poets are not blackberries.”

কিন্তু যে পরিমাণে আজিকালি কবিতা প্রসূত হইতেছে, তাহা কালজ্যাম অপেক্ষাও প্রচুর। প্রকৃতির নিয়ম এই যে, যাহা প্রভূত পরিমাণে জন্মে, তাহা প্রভূত পরিমাণে বিনষ্ট হয়। সাহিত্য সম্বন্ধেও সেই নিয়ম। দিন দিন অজস্র কবিতা প্রসূত হইতেছে, কিন্তু তাহার অধিকাংশই ফেলা যাইতেছে। তৎসম্বন্ধে এডিনবর্গ-বীক্ষণ কি বলিয়াছেন, দেখুন :—

“There is nothing of which Nature has been more bountiful than poets. They swarm like the spawn of the codfish, with a vicious fecundity that invites and

requires destruction. To publish verses is become a sort of evidence that a man wants sense ; which is repelled not by writing good verses, by doing what Lord Byron has done ; by displaying talents great enough to overcome the disgust which proceeds from satiety and showing that things may become new under the reviving touch of genius.”—

Ed. Rev. No. 43, page 68.

একথা স্বীকার্য ; ইহা স্বীকার্য যে, লোকে লিখিতে শিখিলেই অগ্রে কবিতা লিখিয়া একবারে কবি হইতে চাহেন। ডাক্তার ব্রাউন অগ্রে বিস্তর কবিতা লিখিয়া পরে দার্শনিক বিষয়ের বক্তৃতা দিতে আরম্ভ করিয়াছিলেন। তাঁহার কবিতাগুলি এক্ষণে আর কেহ পড়ে না, কিন্তু তাঁহার দার্শনিক বক্তৃতাগুলি চির-প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে। ডাক্তার ব্রাউনের মনে যে কবিত্ব ছিল, তাহা তাঁহার দার্শনিক বক্তৃতার স্থানে স্থানে বিলক্ষণ প্রকাশিত হইয়াছে। ব্রাউন যদি এই বক্তৃতাগুলি না দিতেন, তবে সাহিত্যক্ষেত্রে তাঁহার স্থানই হইত না। কত নবীন লেখকের যে কবিতাপুঞ্জ চিরবিস্মৃতির নীরে নিমগ্ন হইতেছে, তাহার আর সংখ্যা করা যায় না। সর্বসংহারক কালই তাহাদিগকে ধ্বংস করিয়া ফেলে। আবার সেই কাল আজিও কালিদাসাদিকে সঞ্জীবিত করিয়া রাখিয়াছে। কাহাকে কেহ ঠেলিয়া উঠাইতে পারে না। কবির হেমচন্দ্রের স্মৃতিচিহ্ন রক্ষা করিবার জ্ঞা সেদিন বহু চেষ্টা হইয়া গিয়াছে, কিন্তু তাঁহার কাব্যাবলি কি অক্ষয় স্মৃতিচিহ্ন নহে? সেই কাব্যাবলি মধ্যে যদি প্রকৃত কবিত্ব থাকে, কাল তাহা রক্ষা করিবে। যদি না থাকে, তবে প্রস্তরের স্মৃতিচিহ্নও তাঁহাকে কবি করিতে পারিবে না। বড় বড় কবিদিগের কাব্যের মধ্যে যে সকল অমূল্য রত্ন আছে, সেই সকল রত্নই তাঁহাদিগের অবিদ্যমান স্মৃতি। তাই কত দূরবর্তী ভূতকালের ধ্বংসাবশেষ হইতে কাল সেই সকল কবিগণকে আজিও রক্ষা করিয়া আসিয়াছে। কবির সম্মান কি একজনে দেয়? যুগে

যুগে তাঁহার গৌরব বৃদ্ধি হইতে থাকে। কুলেখক ও কুকবিগণকে সাহিত্যক্ষেত্র হইতে তাড়াইবার জন্ত এডিনবর্গ-বীক্ষণ যে সম্মার্জনীর আবশ্যকতা উল্লেখ করিয়াছেন, তদপেক্ষা গুরুতর সম্মার্জনী কালের হস্তে আছে। আমরাগের এমন আশংকা হয় না যে, কুলেখকগণ কখন জগতের প্রতিষ্ঠাভাজন হইবেন। সকল গ্রন্থের দোষ-গুণ, গ্রন্থ পড়িবার পরেই তাহার ফলাফলে আপনি বাহির হইয়া পড়ে। এককালে বংকিমচন্দ্রের উপন্যাসগুলির কতই সমাদর ছিল। তখন কেহ তাহাদের দোষ দেখিতে পান নাই। কিন্তু এক্ষণে সেই উপন্যাসাবলি-পাঠের ফলাফল দেখিয়া লোকে তাহাদের কতই দোষ বাহির করিতেছেন। দোষ বাহির করিবার সময় বলিতেছেন, সেই চিত্রাংকনে যে সৃষ্টি-চাতুর্ঘ্য প্রকাশিত হইয়াছে, তাহা দুর্লভ; কিন্তু সে সকল किसের সৃষ্টি? বিশ্বামিত্রের সৃষ্টির ত্রায় কতকগুলি বিলাতী হিন্দু নারীর অদ্ভুত সৃষ্টি। তাহাতে তাঁহার কি সৃষ্টি করিবার ক্ষমতা, কি লিপি-নৈপুণ্য, তাহা কেহ অস্বীকার করে না। আমরাও “কাব্যসুন্দরী”তে সেই সৃষ্টি-চাতুর্ঘ্য, সেই স্বভাব-চিত্রের বিলক্ষণ পরিচয় দিয়াছি। তা বলিয়া, আমরা সেই সৃষ্টি-চাতুর্ঘ্যের এবং স্বভাব-চিত্রের ভালমন্দের বিচার করি নাই। সেই ভালমন্দের বিচার এখন সেই কাব্যাবলির অধ্যয়নফলে প্রকাশিত হইয়া পড়িয়াছে। ভারতচন্দ্র “বিদ্যাসুন্দর” রচনায় যে লিপি-নৈপুণ্য প্রকাশ করিয়াছেন, তাহা কে অস্বীকার করিবে? তা বলিয়া বিদ্যাসুন্দরের অধ্যয়নফল যে ভাল, একথা কেহ বলে না। সেই অধ্যয়ন-ফলই নবীন সেনের, রবীন্দ্রনাথের, গিরিশচন্দ্রের এবং হেমচন্দ্রের কাব্যাবলির গুণাগুণ কালক্রমে প্রকাশিত করিয়া দিবে। লোকে যদি এখন অন্ধ হইয়া থাকে, পরে সে অন্ধতা ঘুচিয়া যাইবে। এই অধ্যয়নফলই ঠিক করিয়া দিবে, কাহারো কুলেখক, আর কাহারো প্রকৃত কবি।

জগতের সকল স্নেহকের সম্যক প্রতিষ্ঠা স্থাপন করা যখন দুঃসাধ্য, তখন কুলেখকের কথা উল্লেখযোগ্যই হয় না। মহাকবি মিল্টনও একদা দুঃখ করিয়া বলিয়া গিয়াছিলেন :—

“Fit readers find, though few.”

সেক্সপীয়রের পূজা কতকাল পরে আরম্ভ হয়, তাহা ইংরাজী কৃতবিত্তগণের অবিদিত নাই। বহু গুণাকর কবিগণের প্রতিষ্ঠা যখন জগতে সহজে স্থাপিত হয় না, তখন সামান্য লেখকের সমাদর হওয়া কেমন কঠিন, তাহা অনায়াসে অনুমিত হইতে পারে। কুলেথকগণের গৌরব কোন বিশেষ কারণবশত কিছুদিনের জন্য ঘোষিত হইতে পারে বটে, কিন্তু সেই বিশেষ কারণ তিরোহিত হইলেই আর প্রতিষ্ঠা তিষ্ঠিতে পারে না।

অধ্যয়নফল-দ্বারা আমরা গ্রন্থের গুণাগুণ বিচার করিব বটে, কিন্তু আবার অধ্যয়নফলের গুণাগুণ কিরূপে নিরূপিত হইবে? কি কুগ্রন্থ, কি সুগ্রন্থ, উভয়েরই অধ্যয়নফল থাকিতে পারে। লেখার ও রচনার গুণে এবং উদ্দীপনার গুণে যে রসের সঞ্চার হইবে, সেই রসের রসিক-মাত্রেরই ত অধ্যয়নফল উৎপন্ন হইবে। সেক্সপীয়রের ‘ট্রাজিডি’ সমুদয়ের কি উদ্দীপনা, রসের সঞ্চার এবং অধ্যয়নফল নাই, না বক্সিমচন্দ্রের উপন্যাসাবলির অধ্যয়নফল নাই? কথা এই, সেই অধ্যয়নফলের ভালমন্দের বিচার করে কে? এইখানেই স্মৃতিচিসম্পন্ন সমালোচনার প্রয়োজন। সহৃদয়, সদ্ভাব এবং স্নানীতি-সম্পন্ন সমালোচনা এই অধ্যয়নফলের তারতম্য তন্ন-তন্ন করিয়া বুঝাইয়া না দিলে কুস্মৃতিচিসম্পন্ন পাঠকের মন শীঘ্র ফিরিতে পারে না। সেরূপ সমালোচনা-অভাবে সে কার্য কালের হস্তে গিয়া পড়ে। পড়াতে ফল এই হয় যে, গ্রন্থের প্রকৃত গুণাগুণ বাহির করিতে অনেক বিলম্ব হয়। বীরেশ্বর পাণ্ডে-প্রণীত—“উনবিংশ শতাব্দীর মহাভারত” প্রকাশিত না হইলে নবীন সেনের কাব্যাবলির প্রকৃত গুণাগুণ কি প্রকাশিত হইত না? হইত; তবে কাল-বিলম্ব। এজন্য এক্ষণে আমাদের ইংরাজী শিক্ষিত সমাজের যে দিনকাল পড়িয়াছে, তাহাতে স্মৃতিচিসম্পন্ন সমালোচনার একান্ত আবশ্যকতা হইয়াছে। এক্ষণে আমাদের তরুণ-বয়স্ক ইংরাজী কৃতবিত্তগণের রুচি ও রসজ্ঞতা এমনই দূষিত হইয়া পড়িয়াছে যে, সেই দোষ ভাল করিয়া দেখাইয়া দেওয়া একান্ত আবশ্যক হইয়া উঠিয়াছে। নহিলে, অনেক অহিন্দু এবং সমাজ-বিপ্লবকারী কাব্যরসে মাতিয়া গিয়া তাঁহারা অনেক সামাজিক অমঙ্গলের অহুষ্ঠানে প্রবৃত্ত হইতে পারেন।

স্বরুচিসম্পন্ন সমালোচকের হস্তে এক্ষণে গুরুভার গ্রস্ত হইয়া রহিয়াছে। সকলেই কি সমালোচন-কার্য স্বসম্পন্ন করিতে পারেন? সমালোচন-কার্য বড়ই গুরুতর। যে সকল সমালোচক এইরূপ অধ্যয়নফল ধরিয়া সমালোচনা না করেন, তাঁহাদের সমালোচন-কার্য স্থনিয়মিত ও সুপরিচালিত হয় না। তজ্জন্ত তাঁহারা প্রায়ই বিপথগামী হইয়া পক্ষপাতী, না হয় একদেশদশী হইয়া পড়েন। কর্ণধার-বিরহে যেমন তরঙ্গী নদী-তরঙ্গে নানাদেশে বিতাড়িত ও বিক্ষিপ্ত হয়, তাঁহারাও তেমনি ইতস্তত পরিচালিত হন স্থনীতি ও স্বরুচি তাঁহাদিগকে চালিত করিতে পারে না। অনেক সমালোচক মনে করেন, আমরা নিরপেক্ষভাবে অতি বিচক্ষণতার সহিত সমালোচনা করিব। কিন্তু তাঁহাদের সেই নিরপেক্ষভাব কি ধরিয়া অবধারিত হইবে? যিনি কেবল গ্রন্থের অধ্যয়নফল ধরিয়া বিচার করিতে সমর্থ, তিনিই প্রকৃতপক্ষে নিরপেক্ষ হইতে পারেন। সেই অধ্যয়নফলের প্রতি লক্ষ্য রাখিলেই সমালোচক কোন দিকে আর হেলিয়া পড়িবেন না। তথাপি কাব্য-সমালোচনা কিরূপ দুরূহ কার্য, তাহা একবার ভাবিয়া দেখা উচিত।

সমালোচনা কিরূপ দুরূহ কার্য

মানবের জীবন সুখদুঃখময়। এই জীবনের দিবাভাগ আছে ;— সুখস্বর্ষ উদ্ভিত হইলে মানব হাসিতে থাকে। জীবনের রজনীও আছে ; কিন্তু সেই রজনীরও আবার জ্যোৎস্না আছে। মানব এই জ্যোৎস্নায় বসিয়া কবির সমুদয় আনন্দ ভোগ করেন। এক এক দিন এমন সময় উদ্ভিত হয়, যখন তাঁহার জীবন, মন ও হৃদয় কবিত্তে পরিপূর্ণ হয়। কবির ভাবপ্রবাহ ও কল্পনা তাঁহার মানসাকাশে ক্রীড়া করিতে থাকে। কে না এক এক দিন সন্ধ্যাকালে বৃক্ষমূলে বসিয়া কত স্ববর্ণময় কল্পনা-রাজ্যে ভ্রমণ করিয়াছেন? তখন এই মর্ত্যধাম পৃথিবী কত কল্পনায় পরিপূর্ণ বোধ হয়, তখন ঐ স্ববর্ণরঞ্জিত সন্ধ্যা-গগনকে স্বর্গরাজ্যের আভাস-মাত্র বোধ হইতে থাকে ; তখন বিহঙ্গগণ মধুর রবে অন্তরে মধুরতর সুরের লহরী উৎপাদন করিয়া দেয়। তরুণ বয়সে যখন কল্পনা



এইরূপ অশ্রুজ্বলিত হয়, যখন সকলেই একবার কবির ভাবে প্রকৃতিকে এবং নিজের জীবনকে অবলোকন করেন, তখন তাঁহাদের হৃদয়ের ভাবসমূহে কি কবিত্ব নাই? কবির হৃদয়ে এই ভাবের স্ফূর্তি এক দিনে হয় না। কত চিন্তা, কত ভাব, কত কল্পনা, এক একবার একত্র দলে দলে হৃদয়-গগনকে আচ্ছন্ন করে। হৃদয় এক একবার ভাবে উছলিয়া পড়ে। কত স্বর্ণ চিত্র দূর হইতে প্রলোভন দেখাইতে থাকে। কত চিত্রের উপর চিত্র, কত স্বপ্নপ্ল হৃদয়ে নাচিতে থাকে। সে সকল কি ঠিক আঁকা যায়, না তাহাদিগের চঞ্চল ছায়া হৃদয়ে পতিত হয়? সে ছায়া কেমন মনোরম সকলে ঠিক বুঝিতে পারে না। আঁকিতে গেলে তুলিকায় ঠিক বর্ণ আসে না। ভাব জড়িত হইয়া যায়; চিত্র বিচিত্র হইয়া পড়ে। চিত্র যতদূর আসে, তরুণ লেখক তাহাই কল্পনায় পূর্ণ করিয়া লন; ভাবেন তাহাই অন্তরূপ ছায়া। সমালোচক ইহার কি বুঝিবেন? তিনি সেই সমস্ত অন্তরূপ চিত্র মনোমধ্যে কল্পনা করিতে অসমর্থ। তাঁহার নিকট সকলই জড়িত এবং বিশৃঙ্খল বোধ হয়। তিনি সমুদয় চিত্র দোষপূর্ণ বলিয়া কলঙ্কিত করেন। তাঁহার এই গল্পনায় কত তরুণ কবি হৃদয়-বেদনায় ব্যথিত হইয়া আর কল্পনা-পথে ভ্রমণ করিতে সাহসী হন না। সেরূপ ব্যথিত না হইলে তাহাদিগের তরুণকালের ভাবসমূহ ক্রমশঃ হয় ত বিস্তারিত হইত, হৃদয়ে কবিত্বের স্ফূর্তি হইত এবং তরুণ চিন্তা ও কল্পনা ক্রমশঃ পরিস্ফুটতা লাভ করিত। কিন্তু অনেকে হয়ত কঠিন সমালোচনার তীব্র বাক্যে এরূপ বিমর্দিত হইয়া যান যে, আর কবিতার নামোল্লেখ করিতেও চাহেন না।

কবির হৃদয় কেমন কোমল পদার্থ, তাহা সমালোচকগণ বুঝেন না। না বুঝিয়া তাঁহারা অতি তীক্ষ্ণ বিষাক্ত বাণ বর্ষণ করেন। সেই বাণে কত স্বকুমারহৃদয় তরুণ কবি চিরদিনের জ্ঞাত নিহত হইয়াছেন। এইরূপ বাণ ‘কাউপারের’ এবং ‘কার্ক হোয়াইটের’ কোমল হৃদয়ে বর্ষিত হয়। বিশুদ্ধরুচি, ভাবপূর্ণ কাউপার সেই বাণের ব্যাথায় পাগল হইয়া যান। কার্ক হোয়াইটের হৃদয় এরূপ কোমল পদার্থ ছিল যে, সে হৃদয়-কুসুম বিকশিত-প্রায় হইতেছিল, এমন সময়ে এক প্রচ্ছন্ন দেশ হইতে

বিদ্রূপ-বাণ তৎপ্রতি বর্ষিত হইল। কার্ক হোয়াইট সেই যে ভগ্ন-হৃদয় এবং ভগ্নোত্তম হইলেন, আর তিনি উঠিতে পারিলেন না। তাঁহার হৃদয়-কমল কোরকেই ভগ্নবস্ত্র হইয়া পড়িয়া গেল। লর্ড বাইরণও যখন একখানি ক্ষুদ্র কাব্য লইয়া প্রকাশে উদ্ভিত হন, তখন সমালোচকগণ অতি সূক্ষ্ম দৃষ্টিতে বাইরণকেও চিনিতে পারেন নাই। না পারিয়া তাঁহাকে আক্রমণ করিলেন। কিন্তু যে তেজ বাইরণের হৃদয়ে ছিল, তাহা সহসা নিভিবার নহে। বাইরণ উঠিলেন, উঠিয়া তীব্রতর বাণে সমালোচকগণকে পরাস্ত করিলেন। ইহার ফল এই দাঁড়াইল, বাইরণ মহুশ্যদেবী হইলেন এবং তাঁহার উচ্চতর মানসিক শক্তি নিচয় এক তিক্ত রসে বিষাক্ত হইয়া গেল। কিন্তু অগ্নি কিছুতেই চাপা রহিল না।

সমালোচন-কার্য নিরপেক্ষভাবে প্রচারিত হইলেও যে দোষ ঘটবার সম্ভাবনা, তাহাই উল্লেখ করিলাম। কিন্তু সমালোচনা নিরপেক্ষভাবে সম্পন্ন হওয়া বড়ই স্বকঠিন। সমালোচকগণ প্রায়ই পক্ষপাতী হইয়া পড়েন। পক্ষপাতী সমালোচনার যে কত দোষ, তাহা বর্ণনাতীত। যে সমস্ত উৎকৃষ্ট গুণে বিলাতী সমালোচকের ভূষিত হওয়া আবশ্যক, পোপ এবং এডিসন তাহা উল্লেখ করিয়াছেন।* কিন্তু কয়জন সমালোচককে সে সমস্ত গুণে ভূষিত দেখা যায়? সমালোচন-কার্য যেরূপ দুর্লভ ব্যাপার, তাহা অনেকেরই জ্ঞান নাই, অথচ বলিতে গেলে, এমন লোক নাই, যিনি সমালোচনা করিতে সাহসী না হন। বড় বড় লেখকের উপর সকলেই এক একবার বিচারাসনে বসিয়া মনের অহংকার পূর্ণ করিতে চান। বিজ্ঞাবুদ্ধি যেমন তেমন হউক, সমালোচন-স্থলে দুই এক কথা বলিতে কেইই সংকুচিত হন না। কিন্তু সেই দুই এক কথায় যে কতদূর অপকার সাধিত হয়, তাহা তাঁহারা বুঝেন না।

শুদ্ধ তর্ক এবং বিচারপূর্ণ প্রস্তাবের সমালোচনা অনেক পণ্ডিতে সূক্ষ্ম করিতে পারেন। কিন্তু যে সমস্ত প্রস্তাবের বিচার সমালোচকের রুচি, কবিত্বাত্মকতা এবং কল্পনাশক্তির উপর নির্ভর করে, তাহা পণ্ডিত কর্তৃক সূক্ষ্ম হওয়া বড় কঠিন বিষয়। তর্ক এবং বিচারের

* Vide spectator No. 291 and Pope's Essays on Criticism.

সংগতি ও অসংগতি অনেক লোকেই বুদ্ধিবলে বুঝিতে পারেন। কিন্তু যাহার বিচারে বুদ্ধির কার্য অতি অল্প, তাহার বিচার করিতে সাধারণ লোকে সমর্থ নহেন। সেক্সপীয়ার এবং মিল্টনের কবিত্ব লোকে বহুকাল বুঝিতে পারেন নাই বলিয়া তাঁহারা বহুকাল অনাদৃত হইয়াছিলেন। কোন নবীন লেখকের রচনা অথবা প্রস্তাব প্রথম প্রকাশিত হইলে অনেকেই তাহা অবজ্ঞা করিয়া উড়াইয়া দেন। লোকের সেই অবজ্ঞা-ভাবের মধ্যে যত প্রকার প্রচ্ছন্ন ভাব থাকে, তাহার সকল প্রকাশিত হইলে সেই অবজ্ঞাকারীদের উপরেই অবজ্ঞা জন্মে। যাহারা স্থখ্যাতি করেন, তাহাদিগের মধ্যেও অনেক অসার লোক থাকেন। কেহ কেহ অখ্যাতি করা ভাল দেখায় না বলিয়া স্থখ্যাতি করেন, কেহ কেহ বা অখ্যাতি করিবার বিচারশক্তি নাই বলিয়া অথবা অপর কোন গুহ্য কারণবশত স্থখ্যাতি করেন। অনেকে বিদ্রোহী হইয়া হয় ত নিন্দা করেন। সমালোচনার কায এইরূপেই প্রায় সর্বত্র সম্পন্ন হয়। গিবন তাঁহার সুপ্রসিদ্ধ ইতিহাস লিখিয়া পাঁচজন বন্ধু-বান্ধবকে দেখাইলে সকলেই তদীয় গ্রন্থ সম্বন্ধে দুই চারি কথা বলিয়াছিলেন। গিবন বলেন, লোকের এই সমস্ত উক্তি শুনিয়া আমি মনে মনে না হাসিয়া থাকিতে পারিতাম না। “অনেকে আমার খাতিরে প্রশংসা করিতেন, অনেকে অহংকারে পূর্ণ হইয়া বিস্তর দোষ বাহির করিতেন।” কবি টম্‌সনের বন্ধুগণও তাঁহার তরুণ বয়সের কবিতাবলির মধ্যে দোষ ভিন্ন আর কিছুই দেখেন নাই, অথচ এই কবিতাবলির মধ্যে তাহার উৎকৃষ্ট শীতলত্ব-বর্ণনও পরিদৃষ্ট হয়। সমালোচকগণ যখন আবার কোন নূতন বিষয় অথবা নূতন প্রণালী দেখেন, তখন তাহারা বিচার-মূলীয় সাদৃশ্যের অভাবে অথবা কুসংস্কার-প্রভাবে এইরূপ দক্ষিত হইয়া যান যে, তাহারা ঠিক বিচার করিতে না পারিয়া সেই নূতন বিষয় অথবা প্রণালীর উপর গালি বর্ষণ করেন। রেনল্ডস্ যখন ইতালীর চিত্র-প্রণালীতে ব্যাপন্ন হইয়া গৃহে প্রত্যাগত হইয়া সেই প্রণালী মত একখানি চিত্র আঁকিলেন, তাহার পূর্ব শিক্ষক হড্‌সন্ সেই চিত্রখানি দেখিয়া বলিলেন, “রেনল্ডস্, তুমি পূর্বে যখন ইংলণ্ডে ছিলে, তখন ত

এতদপেক্ষা ভালরূপে চিত্রিত করিতে পারিতে!” আর একজন চিত্রকর যিনি নেলায়ের চিত্রকে সর্বাপেক্ষা উৎকৃষ্ট চিত্র বলিয়া জ্ঞান করিতেন, তিনি ঐ ইংলণ্ডের ব্যাফেল্কে নিতান্ত অবজ্ঞাবাক্য উক্তি করিয়াছিলেন। বেকনের দার্শনিক প্রস্তাবসকল বহুদিন লোকে বুঝিতে পারে নাই। তদীয় জীবিতকালে তদ্বিরচিত ইতিহাস এবং তাঁহার নানাবিষয়ক প্রবন্ধগুলিরই সমাদর হইয়াছিল। ধূমকেতু সম্বন্ধে কেপ্‌লার যখন তাঁহার প্রস্তাবসকল প্রথম প্রচারিত করেন, পণ্ডিতেরা তাঁহাকে গাঁজাখোর বলিয়া উপহাস করিয়াছিলেন। কোপার্নিকস্, পণ্ডিতের এই প্রকার বিদ্রূপভয়ে, আপনার গ্রন্থাবলি প্রায় ত্রিশ বৎসর ধরিয়া গোপন রাখিয়াছিলেন,—কোন মতে প্রচার করিতে সাহসী হন নাই। অধ্যাপক সিড্‌স্‌বেকের বিদ্রূপে লিনিয়স্ একদা উদ্ভিদবিজ্ঞান শাস্ত্রালোচনা পরিত্যাগ করিতে উদ্যত হইয়াছিলেন। চিকিৎসাবিজ্ঞান পরমোন্নতি-সাধক স্থবিখ্যাত সিড্‌নিহাম্ কলেজে অধ্যাপকের পদ হইতে বহিষ্কৃত হন।*

ইতিহাসের সমালোচনা যে নিরপেক্ষভাবে সম্পন্ন হওয়া একেবারে অসম্ভব, একথা বলিলেও অতুক্তি হয় না। আজ পর্যন্ত নিরপেক্ষ ঐতিহাসিক প্রস্তাব পরিদৃষ্ট হয় নাই। হ্যালাম্, তোমারও লেখনীতে কলঙ্ক স্পর্শিয়াছে।

অনেক সমালোচককে নিতান্ত উপহাসপ্রিয় বলিয়া অনুমান করা হয়। তাঁহারা বোধ করি মনে করেন, হাস্য ও বিদ্রূপ না করিতে পারিলে সমালোচন-কার্য হ্রস্বসম্পন্ন হয় না। উপহাস-প্রিয়তা বিচারকের একটা দোষ বলিয়া গণ্য হইয়া থাকে, কিন্তু সাহিত্য-সংসারে সে নিয়ম খাটে না কেন, তাহা আমরা বুঝিতে পারি না। যিনি নিতান্ত উপহাসপ্রিয়, তিনি সকল প্রকার প্রসংগ লইয়াই রহস্য করিয়া বসেন। অতি গভীর প্রসংগ হইতেও তিনি উপহাসের বিষয় খুঁজিয়া বাহির করেন এবং যে স্থলে কোন দোষ নাই, সে স্থলেও উপহাসগুণে দোষ বলিয়া লোকের

* For more instances, see Disraeli's *Literary Character*, chapters vi and vii.

নিকট প্রতীয়মান করেন। একরূপ আমোদ নিতান্ত দোষই বলিতে হইবে। সমালোচকের একরূপ দোষ থাকা নিতান্ত নিন্দনীয়। এ প্রকার সমালোচকেরা সর্ববিধ গ্রন্থকারেরই মাথা খাইয়া বেড়ান। আজিকালি বংগদেশে একরূপ সমালোচকের অভাব নাই। আশ্চর্য এই, রংগপ্রিয় পাঠকগণ ইহাদিগেরই স্পর্ধা বাড়াইয়া দিতেছেন।

এক্ষণে বোধ হয় প্রতিপন্ন হইয়াছে যে, প্রতিভার পথ-প্রদর্শন-কার্যে এবং গ্রন্থের বিচার-কার্যে সমালোচনা কত অশুভ ফল সমুৎপাদন করিয়াছে। নবীন লেখকের উৎসাহ ভংগ করিয়া ইহা সাহিত্য-সংসারে বিলক্ষণ ক্ষতি করিতেছে। এমন কি, সমালোচনা যে কাব্যের প্রশংসা করে, তাহারও সৌন্দর্যের হ্রাস হয়। সে কাব্যের সৌন্দর্যের নবীনত্ব যায়। পাঠক পড়িতে পড়িতে কেবল সমালোচন-প্রদর্শিত সৌন্দর্য মাত্র উপলব্ধি করেন। সে সৌন্দর্যও একজন দেখাইয়া দিয়াছেন বলিয়া তাহার উপলব্ধিতে তত আনন্দ বোধ হয় না। সে সৌন্দর্য আর নূতন বোধ হয় না; কবিত্বও পুরাতন বোধ হইলে তাহার আদর কমে। অল্পবিধ নূতন সৌন্দর্য বাহির করা দুষ্কর হয়। কারণ, সে কাব্যকে অল্প আলোকে আর দেখিতে পারা যায় না। দেখিতে গেলেই সেই সমালোচন-প্রোক্ত পুরাতন ভাব মনে আইসে। এই প্রশংসাবাদ আবার অধিকতর হইলে লোকের মনে বিপরীত ফল হয়। লোকে ততদূর প্রশংসা সহিতে পারে না। স্তূতরাং খুঁজিয়া খুঁজিয়া কাব্যের ছিদ্র অন্বেষণ করিতে যায়। উহার ফল এই দাঁড়ায়, প্রশংসা করিয়া যাহার আদর বৃদ্ধি করিতে পারা যায়, তাহার ক্রমশ পাকচক্রে অনাদর ঘটয়া উঠে। এই প্রকারে অনেক অনেক উৎকৃষ্ট কবিও হতাদর হইয়া পড়েন। তাঁহাদিগের প্রতি লোকের ভক্তি কমিয়া যায়। কিন্তু যে সকল মহাকবির আজিও সমালোচনা লিখিত হয় নাই, তাঁহাদিগের প্রতি মানবের ভক্তি চিরকাল অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে। তাঁহারা আজিও সকলের মনে সমান পূজার্ত হইয়া রহিয়াছেন। বাস্তবিক ও কৃষ্ণদৈপায়নের এই ভাগ্য। যে কাল হইতে আধুনিক সমালোচনা তাঁহাদিগকে স্পর্শ করিবে, সেই কাল হইতে তাঁহারা মানবের বিচারস্থানীয়

হইবেন। এক্ষণে তাঁহারা মানবের ভক্তিভাজন হইয়া রহিয়াছেন। বিচারস্থানীয় হইলেই তাঁহাদিগের দোষ-গুণ লইয়া নানা অখ্যাতি ও সূখ্যাতি প্রচারিত হইবে। তখন মানব আর তাঁহাদিগকে ভক্তি করিবেন না, তাঁহাদিগের বিচারক হইয়া দাঁড়াইবেন। কতকগুলি লোক তাঁহাদিগের পক্ষপাতী হইবেন, আর কতকগুলি তাঁহাদিগের বিপক্ষে দাঁড়াইবেন। বিচারকের পদে অভিষিক্ত হইয়া এক্ষণে মানবকুল অনেক সাহিত্যসুখ বিনষ্ট করিয়াছেন। প্রাচীন কালের মত গ্রন্থকারগণও এখন আর হৃদয় খুলিয়া অব্যাহতভাবে লিখিতে পারেন না; এখন তাঁহাদিগের লেখনী কাঁপিতে থাকে, তাঁহারা একবার লিখিয়া সাতবার বিচার করিয়া দেখেন। এই বিচারে অনেক সরলভাব-সৌন্দর্য বিনাশপ্রাপ্ত হয়। ভয়ে হৃদয়ের এখন সম্পূর্ণ ক্ষুণ্ণ হইয়া উঠে না। স্মরণ্য তাহার ফলস্বরূপ গ্রন্থসকলও এখন তত উৎকৃষ্ট হইয়া উঠে না। কিন্তু প্রাচীনকালে যখন ঋষিগণের মনে এরূপ ভয়ের কিছুই ছিল না, তখন তাঁহারা কেমন সরল অন্তরে হৃদয় খুলিয়া স্বস্ব সংগীতে গান গাহিয়া গিয়াছেন। তাঁহারা জানিতেন, আমরাদিগের এই গান সকলেই ভক্তি সহকারে শুনিবেন। যাহাতে সকলের মনে ভক্তির উদয় হয়, তখন তাঁহারা এরূপ প্রগাঢ়ভাবে সংগীতের রচনা করিতেন। তাঁহারা জানিতেন, আমরা পৃথিবীর উপদেশক ও গুরু; পৃথিবীর বিচারপ্রার্থী, বাদী বা প্রতিবাদী নহি। তাঁহারা জানিতেন, আমরাদিগের পক্ষসমর্থনার্থ কোন সমালোচকের আবশ্যকতা হইবে না। আমরাদিগের কাব্য আপনার গুণ আপনি গাহিবে। ব্যাস ভাবিতেন, আমি বান্দীকির মত কিরূপে লোকের ভক্তিভাজন হইব। লোকের মনে ভক্তি সঞ্চারের জন্ত তাঁহারা ব্যগ্র হইতেন।

সমালোচনা ও প্রতিভা

সমালোচনায় যে প্রতিভার উদ্রেক হয় না, তাহার প্রমাণ ত পড়িয়াই রহিয়াছে। পূর্বকালে যখন কবিকুল-চূড়ামণিগণ উদ্ভিত হইয়াছিলেন, তখন সমালোচনা কোথায় ছিল? বান্দীকি ও ব্যাসের পূর্বে অলংকার-

শাস্ত্রের বিদ্যমানতা সপ্রমাণ হয় না। কবিগণ প্রতিভা-প্রভাবে যে সমস্ত স্রুশোভন সৃষ্টিকাণ্ড এবং সূদৃশনিচয় রচনা করিয়া গিয়াছেন, সমালোচক-গণ কি তাহার কিছু সহায়তা করিয়াছিলেন? কবিগণ কেবল প্রতিভার যাহুবলে মুহূর্ত-মধ্যে আলাদিনের রাজপ্রাসাদ-সকল সৃজন করিয়াছেন—যাহার সুন্দর সৃষ্টি-কৌশল আজিও বিদ্যমান রহিয়াছে, আজিও তাঁহাদিগের আশ্চর্য সৃষ্টি-শক্তির পরিচয় দিতেছে। আরিষ্টটল, আরিষ্টার্কাস্ এবং লঙ্গাইনাসের বহুকাল পূর্বে গ্রীসের উৎকৃষ্ট কবিগণ Rhapsodists দেশে দেশে গান গাহিয়া বেড়াইতেন। তাঁহারা সমালোচনার ধার ধারিতেন না, সমালোচনার তীক্ষ্ণ-দৃষ্টির ভয় রাখিতেন না, এবং আলংকারিকগণের সাধুবাদের প্রত্যাশা করিতেন না। তাঁহারা যেখানে যাইতেন, প্রকৃতির সৌন্দর্যে এবং গাঙ্গীর্থে মোহিত হইয়া সংগীত ধ্বনিতে জগৎ পরিপূর্ণ করিতেন। ধীর মহীধরের প্রকাণ্ডতায় তাঁহারা প্রকৃতির বল ও গাঙ্গীর্থে দেখিতেন, গগনের প্রসারে প্রকৃতির বিস্তীর্ণতা দেখিতেন, স্থির জলাশয়ের মধ্যে তরুলতার সৌন্দর্য দেখিতেন, এবং মেঘমালায় স্ববর্ণ-ছবিতে প্রকৃতির রমণীয়তা অনুভব করিতেন। প্রকৃতির মহাকাব্য-গ্রন্থ তাঁহাদিগকে অলংকারের নিয়মাবলি শিক্ষা দিয়াছে। তাঁহারা প্রকৃতির বীণাধ্বনি শুনিয়া যে স্তম্ভুর রবে গান গাহিয়া গিয়াছেন, তাহাতে চিরদিন জগৎ মোহিত হইয়া আছে। সেই প্রকৃতির বরপুত্রগণ যাহাদিগকে আপনাদিগের কবিতা শুনাইতেন, তাহারাই মোহিত হইত, মোহিত হইয়া ভাবিত, ইহারা দৈববলেই এমন সুধারবে গান গাহিতে পারেন। তাঁহারা যেখানে যাইতেন, সেই-খানেই আনন্দধ্বনি ঢালিয়া দিতেন, সকলেই তাঁহাদিগের সমাদর করিত। প্রাচীনকালের এই মহার্ষ-কাব্যনিচয় কোন পূর্বপদ্ধতিক্রমে রচিত হয় নাই। রামায়ণে, মহাভারতে এবং ইলিয়দে যে বিচিত্র সৃষ্টি-কৌশল, যে চমৎকার কল্পনা এবং মনোহর চিত্রাবলি পরিদৃষ্ট হয়, এখনকার মার্জিতরুচিসম্পন্ন এবং অলংকার-পরিপূর্ণ কাব্যাবলিতেও তাহা লক্ষিত হয় না। বাস্তবিক এই প্রাচীন কাব্যনিচয়ের যাহা যাহা ধর্ম বলিয়া দ্বিরীকৃত হইয়াছে, তাহাই এখনকার কাব্যশাস্ত্রের নিয়মরূপে পরিগণিত

হইয়াছে। পরবর্তী সমালোচক সেই নিয়মের অমুসরণ করিয়া অশ্রু কাব্যের পরীক্ষা করিতে যান। ইদানীন্তন কবিগণ সেই প্রাচীন কবিগণের অমুসরণ করিতে যান। প্রাচীন কবিগণ যে প্রকৃতির আদর্শ ধরিয়া নিজ নিজ কাব্যাবলি রচনা করিয়া গিয়াছেন, আশ্চর্য এই, ইদানীন্তন কবিগণ সেই প্রকৃতিকেও তুচ্ছ করিয়া প্রাচীন কাব্য-সমূহের আদর্শে নিজ নিজ কাব্য লিখিয়া থাকেন। যেন একদিন প্রকৃতি ভ্রান্তিমূলক হইতে পারে, তথাপি এই প্রাচীন কাব্যসমূহ সেরূপ হইতে পারে না। এমন কি, তাঁহাদিগের দোষাবলিও গুণরূপে পরিগণিত হইয়াছে। এক্ষণে জিজ্ঞাস্য এই, পূর্ব-রচিত অলংকার-শাস্ত্র কি এই প্রাচীন কবিগণের প্রতিভাকে উদ্ভিক্ত করিয়া দিয়াছিল, না তাহা স্বতই বিস্মুরিত হইয়াছে? প্রাচীন কবিগণের উৎকৃষ্ট প্রতিভা এবং চমৎকার কল্পনা যে স্বতই বিস্মুরিত হইয়াছে, তাহার আর সন্দেহ নাই। স্বতই বিস্মুরিত হইয়া তাহার যে ফল ফলিয়াছে, এই মার্জিত, অলংকারিক সময়ের ফল সেরূপ হইতে দেখা যায় না।

যুনানী দৃশ্যকাব্যও স্বতই বিস্মুরিত হইয়াছে। এন্সাইক্লস, ইডরিপাইডিস, সফোক্লিস প্রভৃতি গ্রীসের উৎকৃষ্ট নাট্যকারগণ সকলেই এরিষ্টটলের পূর্বে উদয় হইয়াছিলেন। ইংরাজী সাহিত্যেও এইরূপ ঘটিয়াছিল। ডেনিস, রাইমর, জনসন প্রভৃতি সমালোচকগণের বহুকাল পূর্বে সেক্সপীয়রের দৃশ্যকাব্য সমুদয় বিবচিত হয়। এরিষ্টটল প্রভৃতি সমালোচকগণের গ্রন্থাবলি তিনি যে কখন অধ্যয়ন করিয়া ছিলেন, এমন প্রতীত হয় না। যদি অধ্যয়ন করিয়া থাকেন, তবে যে তাঁহাদিগের গ্রন্থনির্দিষ্ট কোন নিয়মের বশীভূত না হইয়া নিজ কাব্যাবলি রচনা করিয়াছিলেন, ইহা আশ্চর্য বলিয়া স্বীকার করিতে হইবে। তাহার পূর্বে কুইন্টিলিয়ন্ ও হোরেস্, লঙ্গাইনস্ ও এরিষ্টটলের থাকা আর না থাকা, সমান হইয়াছিল। তাঁহাদিগের গ্রন্থাবলি যদি তিনি পড়িয়া থাকেন সে অধ্যয়নে কোন ফল দর্শে নাই। তিনি আপনার জ্ঞান এক নূতন পথ আবিষ্কার করিয়া লইয়াছিলেন। অলংকার-শাস্ত্র তদীয় প্রতিভার বিস্মরণ-পথে কিছুই সহায়তা করে নাই। যদি তাহার

প্রতিভার বিস্মরণ-পথে কেহ কিছু সহায়তা করিয়া থাকে, তবে মালো প্রতিভা তদীয় পূর্ব নাটককারগণ একদিন সে সম্মান পাইলেও পাইতে পারেন। কিন্তু অলংকার-শাস্ত্রে ও সমালোচনায় যে তাঁহার প্রতিভার কিছুই স্ফূর্তি হয় নাই, তাহাতে আর অণুমান সন্দেহ নাই। যুনানী-বিয়োগান্ত নাট্যকারগণ এবং সেক্সপীয়র 'যে সমস্ত চিত্র আঁকিয়া গিয়াছেন, কোন সমালোচক তাহার বাহ্য রেখা পূর্বে অঙ্কিত করেন নাই। এই সমস্ত চিত্র এবং তাঁহাদিগের পারিপার্শ্বিক দৃশ্যাবলি সেই নাট্যকারগণের ভাবময়ী সৃষ্টি। তাঁহারা এই সকল সৃষ্টিকাণ্ড রাখিয়া গেলে পরে সমালোচক তাঁহাদিগের কোশল এবং গুণাগুণ পর্যালোচনা করিতে লাগিলেন।

তবেই সমালোচনা-দ্বারা প্রতিভার স্ফূর্তি হওয়া দূরে থাক, তদ্বারা প্রতিভা মার্জিত এবং সংপথে নিয়োজিতও হয় না। কারণ, প্রতিভা চিরকাল নিজপথ নিজেই আবিষ্কার করিয়া কত শত স্ববর্ণময় প্রদেশ লোক-লোচনের সমক্ষে ধারণ করিয়াছে। যে নিয়মে যে পথে প্রতিভা চলে, তাহা অগ্নি কেহ নির্দেশ করিয়া দিতে পারে না। কবির হৃদয়ে যে সৌন্দর্যের বীজ রোপিত আছে, তাহা সময়-ক্রমে নিজেই কুসুমিত হইয়া পড়ে। অগ্নি হইতে ধূম যেমন সহস্র তরংগ-রংগে স্তম্ভরভাবে উথিত হয়, প্রকৃত কবি-কল্পনার অসংখ্য ভাবসমূহ এবং সৃষ্টিকাণ্ড সেইরূপ মোহনীয় বেশে স্বতই উদ্ভিত হইয়া থাকে। কবি যাহা দেখেন, সমালোচকের সাধ্য কি যে, তাহা অনুমান করিয়া আনেন? কবি যে কল্পনাবলে স্বর্গের উপর স্বর্গ সৃষ্টি করেন, সমালোচকের সামান্য কল্পনায় তাহার কি পরিমাণ হয়? সমালোচক সে দৃষ্টি কোথায় পাইবেন, যে দৃষ্টি-প্রভাবে কবি মানব-প্রকৃতির অতি গূঢ়তম বিষয়সকল আলোকিত করিয়া দেন, যে দৃষ্টি স্বর্গের দিকে উথিত হইয়া ইন্দ্রধনুর রঞ্জিত বর্ণে এবং মেঘমালার স্তম্ভর আকারে স্থাপিত হয়, যে দৃষ্টি-প্রভাবে কবি এমন কত শত অতিরঞ্জিত স্ববর্ণময় দেশ, কত নূতন নূতন জগৎ আবিষ্কার করেন—ঐ তারামণ্ডিত গগনক্ষেত্র যাহা মানবচক্ষু হইতে আচ্ছাদিত করিয়া রাখিয়াছে? কবির কল্পনা-দর্পণে যে সমস্ত নিত্য

এবং চিরস্থায়ী রাজ্যের ছায়া আসিয়া পতিত হয়, সমালোচক কি তাহা দেখিতে পান? কবি যে সকল চিত্র অংকিত করিয়া দেন, সমালোচক কেবল তাহারই সহিত অল্প চিত্রের তুলনা করিয়া দেখিতে পারেন মাত্র। বর্তমান দেখিয়া সমালোচক ভবিষ্যৎ গণনা করিতে বসেন। কিন্তু প্রতিভা সে গণনায় আবদ্ধ থাকিবার নহে। সমালোচক যে ভবিষ্যৎ গণনা করিয়া দেন, প্রতিভা হয়ত সে দিক দিয়াও যান না। সমালোচক ইলিয়দ দেখিয়া বলিয়া দিলেন যে, ভবিষ্যৎ মহাকাব্য-সমুদায় ইলিয়দের নিয়মে প্রস্তুত হইলে সুন্দর হইবে। কিন্তু যে সমালোচক রামায়ণ ও মহাভারত দেখিয়াছেন, তিনি বলিবেন, ভারতের নিকট ইলিয়দ অতি সামান্য কাব্য; সকল মহাকাব্য রামায়ণ এবং মহাভারতের মত হওয়া আবশ্যক; নইলে তাহা মহাকাব্য বলিয়া গণ্য হইবে না। হোমর, ব্যাসের নিয়মে চলেন নাই। ইহার স্বতন্ত্রভাবে স্বতন্ত্র দেশে বিভিন্ন পথে বিভিন্ন প্রকার সৃষ্টি-কৌশল প্রকাশ করিয়াছেন। ব্যাসের বর্তমানে হোমরের ভবিষ্যৎ নিয়মিত হয় নাই। আবার হোমর যে নিয়মে চলিয়াছিলেন, যুনানী বিয়োগান্ত নাট্যকারগণ সে নিয়মে দৃশ্য-কাব্য সমূহ বিরচিত করেন নাই। তাঁহাদিগের কাব্যপ্রণালী বিভিন্ন নিয়মে চালিত হইয়াছিল। এরিষ্টটেল বলিয়া ভাবিলেন, সকল বিয়োগান্ত কাব্য সফোক্লিশের ছাঁচে প্রস্তুত হইলে তবে সুন্দর হইবে। তিনি অহুমান করিতে পারেন নাই, যে সেক্সপীয়র এবং কাল্দেরণ যে প্রণালীতে নাটক লিখিবেন, তাহাও সুন্দর হইবে। সফোক্লিশের বর্তমানে কাল্দেরণের ভবিষ্যৎ অগুণিত হয় নাই। এরিষ্টটেলের সৃষ্টি সফোক্লিশের নিয়মের বহির্ভূত হইতে পারে নাই। কিন্তু লোপডিভেগা এবং কাল্দেরণ, সফোক্লিশের নিয়মে প্রচলিত হন নাই। তাঁহাদিগের প্রতিভা এক এক স্বতন্ত্র পথ আবিষ্কার করিয়াছিল। কিছুকাল পূর্বে ইংলণ্ডের সকল সমালোচনাপত্রে এই নিয়ম স্থিরীকৃত হয় যে, ইতিহাস কখন উপন্যাসের সহিত মিশিতে পারে না। ইতিহাস এবং উপন্যাস—ইহার স্বতন্ত্র পথে চলিবে। কিন্তু ঋচু যখন ওয়েভারলীর একখানি সরল উপন্যাস সুন্দরভাবে বর্ণিত করিলেন, তখন সমালোচকের নিয়ম চির-

দিনের জন্ত একেবারে বিভিন্ন হইল। স্কট অনায়াসে উপন্যাসের সহিত ইতিহাসের বিবাহ দিলেন। সমালোচকগণ আশ্চর্য হইয়া স্কটের প্রতিভার প্রশংসা করিতে লাগিলেন। তদবধি সহস্র সহস্র উপন্যাস ওয়েভলীর ছাঁচে প্রস্তুত হইতে লাগিল। সমালোচক কি অহুমান করিতে পারিয়াছিলেন, স্কটের প্রতিভা কোন্ পথে চলিবে? স্কট একদিন জেমসকে (স্কটের গ্রন্থ প্রকাশক) জিজ্ঞাসা করিলেন, “জেমস্, আমার ‘লর্ড অব্ দি আইলস্’র বিষয় লোকে কি বলে?” জেমস্ কথা কহিলেন না। স্কট আবার বলিলেন, “কেন জেমস্, আজ তুমি নীরব হইয়া রহিয়াছ? বল লোকে কি বলে, আমার কাছে তোমার গোপন কি? অথবা আমি বুঝিতে পারিতেছি, কিরূপ হইয়াছে; আচ্ছা তার জন্ত ভাবনা কি? তুমি কি মনে করিয়াছ, আমি সব ছাড়িয়া দিব? এ পথে সুরিধা হইল না, আমি আর এক নূতন পথ বাহির করিব।” স্কট যে নূতন পথ কল্পনা-চক্ষে বাহির করিলেন, তাহা যাদুবিৎ টমাস্ দি রাইমার এবং মাইকেল স্কট্ ও যাদুবলে অহুমান করিতে সমর্থ হন নাই।

প্রতিভাসম্পন্ন লোক যাহা রচনা করেন, তদ্বারা সাহিত্যে অনেক সৃষ্টি সম্ভূত হয়। সেই সৃষ্টিদ্বারা সমালোচকগণ পরিচালিত হন এবং সেই সৃষ্টির রস সমাজকে আর্দ্র করিয়া ফেলে। তদ্বারা সমাজে যে ফল উৎপন্ন হয়, তাহাই সমাজকে কিয়ৎপরিমাণে সংগঠিত করে। কি ইতিহাস, কি কাব্য, কি চিন্তাপূর্ণ প্রবন্ধ, কি দর্শন, কি বিজ্ঞান, তাঁহারা যে বিষয় গ্রহণ করেন, সেই বিষয়েই তাঁহাদের জন্মাবেষগ, ভাবরাশি, চিন্তা ও মানসিক সৃষ্টি এক এক নব প্রণালীক্রমে প্রবাহিত হয়। ভগবান্ কপিলের সৃষ্টি, পতঞ্জলি-দেবের সৃষ্টির সহিত সমান নহে, অথচ দুইজনই সাংখ্যমত প্রচার করিয়া গিয়াছেন। তদ্রূপ নানাবিধ বেদশাখা, বেদশাখা-সৃষ্টির বিভিন্নতা। তদ্রূপ কণাদ অকুপাদের সহিত, শংকর পূর্ণপ্রজ্ঞের সহিত, গিবন্ মেকলের সহিত, ব্যাস বাঙ্গ্যাকির সহিত কালিদাস ভবভূতির সহিত, বিভিন্ন হইয়া গিয়াছেন। কিন্তু সকলেই নূতন নূতন আদর্শের সৃষ্টি করিয়া নূতন পথ বাহির করিয়াছেন। তাই পৌরাণিক কাব্যসমূহে আমরা বহুবিধ আদর্শের সৃষ্টি দেখিতে পাই।

সেই সেই আদর্শ ও পথ ধরিয়াই তাঁহার বিচার সিদ্ধ হয়। ঋহায গ্রন্থাধ্যয়নে বা শ্রবণে যেরূপ ফল উৎপন্ন হয়, যিনি সেই ফল দ্বারা লেখকের হৃদয় যেরূপ অধিকার করিতে পারেন, সাহিত্য-সংসারে তাঁহার স্থান ও মৰ্যাদা তদ্রূপ। কালক্রমে আবার এই ফলাফলের ভাল-মন্দের বিচার সিদ্ধ হয়। আৰ্ধসাহিত্যে ঠিক তাহাই হইয়াছিল। আৰ্ধসমাজ আৰ্ধ সাহিত্যের ফলাফলের সাক্ষী।

সমালোচনার আবশ্যকতা ও নীতি

প্রাচীন ভারতে যখন অহিন্দু সংস্কার সকল আৰ্ধগণের মনে প্রবিষ্ট হয় নাই; যখন সকলেই হিন্দু রীতিনীতি, হিন্দু আচার ব্যবহার বিলক্ষণ বুঝিতেন, যখন তদ্বিষয়ে কোন কুসংস্কার মনে উদয় হইবার সম্ভাবনা ছিল না, তখন আৰ্ধসাহিত্যের সমালোচনার তত প্রয়োজন হয় নাই। সকলেই গ্রন্থের অধ্যয়নফল ও সামাজিক ফল ধরিয়া বিচার করিতে সক্ষম ছিলেন এবং সেই বিচারে স্রুতিবিগণকে চিনিয়া লইতে পারিতেন। কোন গ্রন্থ ভাল হইয়াছে কি মন্দ হইয়াছে, তাহার ফলশ্রুতি দ্বারা তাহা অবধারিত হইতে পারিত। কিন্তু এক্ষণে আর সে কাল নাই, এক্ষণে ইংরেজী বিজ্ঞা আমাদিগকে বিভিন্ন অবস্থায় নিপাতিত করিয়াছে। সেই অবস্থায় আমাদের সাহিত্যের সমালোচনা আবশ্যক হইয়াছে। এক্ষণে সে কার্কে কোন কৰ্ণধারের আশ্রয় গ্রহণ করিতে হইবে? সেই কৰ্ণধার আৰ্ধ-সমালোচক। আৰ্ধ-সমালোচক কি নীতি দ্বারা চালিত হইয়া গ্রন্থের তাৎপৰ্য গ্রহণ করিতেন? সেই নীতি এইরূপ বিবৃত হইয়াছে :—

“উপক্রমোপসংহারাবভ্যাসোহপূৰ্বতা ফলম্।

অর্থবাদোপপত্তীচ লিংগং তাৎপৰ্যনির্ণয়ে।”

শ্রীজীবগোস্বামিনঃ পরমাত্মসন্দৰ্ভযুত বচনম্।

পরম ভক্ত জীবগোস্বামী শ্রীমদ্ভাগবত ও শ্রীমদ্ভগবদগীতার তাৎপৰ্য নির্ণয়ে বৃত হইয়া চিরপ্রসিদ্ধ আৰ্ধরীত্যুঘায়া এই সকল লিংগের অনুগামী হইয়াছিলেন।

প্রথমত গ্রন্থের উপক্রম বা আরম্ভ কিরূপ হইয়াছে তাহা দেখিতে

হইবে। এই উপক্রমেই গ্রন্থকার নিজ গ্রন্থের প্রয়োজন অতি সরলভাবে বিবৃত করিয়াছেন কি না, তাহা বিচার্য। কারণ তাহাই গ্রন্থের মূল প্রতিপাত্য। যেমন রামায়ণের প্রতিপাত্য রামায়ণের প্রারম্ভেই নারদোক্তিতে বিবৃত হইয়াছে, গীতার প্রতিপাত্য গ্রন্থের প্রারম্ভেই বেদবাক্য বাক্ত হইয়াছে, তদ্রূপ গ্রীক মহাকাব্যের প্রতিপাত্য হোমর ইলিয়দের প্রারম্ভেই বলিয়াছেন। মিণ্টনের *Paradise Lost*-এও তদ্রূপ।

দ্বিতীয়ত দেখিতে হইবে গ্রন্থের প্রারম্ভে যাহা লিখিত হইয়াছে, উপসংহারে সেই প্রতিপাত্য ঠিক প্রতিপন্ন হইয়াছে কি না।

তৃতীয়ত গ্রন্থের তাৎপর্য নির্ণয় করিতে হইলে দেখিতে হইবে, গ্রন্থমধ্যে কোন্ কথা আগাগোড়া ও পুনঃ পুনঃ পর্যালোচিত হইয়াছে। ইহাই গ্রন্থের অভ্যাস গীতার নিকাম ধর্ম এইরূপ গ্রন্থমধ্যে পুনঃ পুনঃ উল্লিখিত ও আলোচিত হইয়াছে।

চতুর্থত দেখিতে হইবে গ্রন্থের অপূর্বতা বা *Originality* গ্রন্থের বিষয়, রচনা-প্রণালী, ভাষা প্রভৃতি কতদূর অপূর্ব। ভাষার, রচনার এবং বিষয়ের দোষগুণ এই অপূর্বতা পরীক্ষাস্থলে বিচার্য হইয়া পড়ে। যদি ভাষা, রচনা এবং বিষয় অপূর্ব না হয়, তাহা হইলে ত সে রূপ গ্রন্থের প্রকাশ নিশ্চয়োজ্ঞান। শ্রীরাধার বিরহ ত অনেক বৈষ্ণব কবি গাইয়াছেন, কিন্তু মাইকেলের “ব্রজাঙ্গনার” বিরহ-গীতি কি অপূর্ব নহে? তাহার রচনা, ভাষা, ভাব সকলই নূতন ও অপূর্ব।

পঞ্চমত গ্রন্থের “ফলম্” বা ফলশ্রুতি বিশিষ্টরূপে বিচার করা উচিত। কারণ, এই ফলশ্রুতির উপরেই গ্রন্থের প্রয়োজনসিদ্ধি নির্ভর করিতেছে। গীতা পাঠ করিয়া যদি গীতার ফলশ্রুতি না জন্মিয়া থাকে, তবে গীতা পাঠ বৃথা, এবং গীতা রচনাও বৃথা। আমরা কি দেখিতে পাই না, এই গীতাপাঠের ফলস্বরূপ কত লোক সন্ন্যাস ধর্ম অবলম্বন করিয়াছেন? সন্ন্যাসধর্মের অর্থ বনবাস নহে। প্রকৃত সন্ন্যাস বিশুদ্ধ আন্তরিক ব্যাপার। তাহাই গীতাপাঠের ফল। গীতাপাঠের ফল কর্ম-সন্ন্যাস ও জ্ঞান।

ষষ্ঠত গ্রন্থের অর্থবাদ। গ্রন্থখানি কিরূপ অধিকারীর অর্থসাধক এবং বাণ্টবিক সেইরূপ অধিকারীর উপযোগী হইয়াছে কি না, তাহা

বিচার্য। সেই অর্থবাদ গ্রন্থমধ্যে ব্যক্ত থাকিলে, সেই গ্রন্থের বিচার সেই অধিকারীর উপযোগিতা ধরিয়াই সিদ্ধ করিতে হইবে। বাহা স্ত্রীজাতি বা অজ্ঞজনগণের জন্ত লিখিত, তাহা তদ্রূপেই বিচার্য। বাহা জ্ঞানিগণের জন্ত রচিত, তাহা জ্ঞানিগণের পক্ষে কতদূর উপযোগী—তাহা যে সামান্য জনগণের জন্ত বা বালকের জন্ত নহে—তাহা বিশেষরূপে বিচার করা উচিত।

সপ্তমত সেই অর্থবাদ-মত গ্রন্থের রসাদির সঞ্চার এবং পরিপুষ্টি সাধিত হইয়া যথারীতিক্রমে উপক্রম হইতে উপসংহারে গ্রন্থ উপনীত হইয়াছে কি না তাহা দেখিতে হইবে। গ্রন্থখানি যদি দার্শনিক বা যুক্তিপূর্ণ প্রস্তাবে সংঘটিত হইয়া থাকে, তবে দেখিতে হইবে, সেই প্রমাণ ও যুক্তির কিরূপ বুদ্ধি সাধিত হইয়া তাহার উপসংহার করা হইয়াছে। গ্রন্থের এই প্রকার যুক্তিযুক্ত বিকাশ, বিবৃদ্ধি ও পরিপুষ্টিই তাহার উপপত্তি। এই উপপত্তি গ্রন্থের প্রারম্ভ হইতে উপসংহার পর্যন্ত রচনার পরস্পর সম্বন্ধ রক্ষা করিয়া ক্রমে রসের ঘনতা সাধন করে। ঘনতা সাধন করিয়া যথানিয়মে উপসংহারে উপনীত করে। তদ্বারাই গ্রন্থের অধ্যয়নফল উৎপাদিত হয়। সেই ফলানুসারেই গ্রন্থ বিচার্য। গ্রন্থ পাঠের বা শ্রবণের ফল যদি কিছুই না হয়, তবে তাহার উপপত্তির বিশিষ্ট দোষ ঘটয়াছে বুঝিতে হইবে। কি দার্শনিক গ্রন্থ, কি কাব্যাদি, কি বৈজ্ঞানিক প্রবন্ধ, কি অপরিবিদ বর্ণনা বা যুক্তিপূর্ণ প্রস্তাব বাহাই হউক না কেন, গ্রন্থখানি সুরচিত হইলে, তাহার অধ্যয়নফল ও ফলশ্রুতি (impression) অবশ্যই উৎপাদিত হইবে। সেই ফলশ্রুতি বা অধ্যয়ন-ফলদ্বারা গ্রন্থের ভালমন্দের বিচার। যে গ্রন্থ রচনার রীতিদ্বারা ফল উৎপন্ন হইয়াছে, সেই রীতিদ্বারা অপরাপর সদৃশ গ্রন্থের বিচার না করিলে, সমালোচনা কি পরীক্ষা অবলম্বন করিবে? সেই অধ্যয়ন-ফল বা ফলশ্রুতি ভাল হইলে গ্রন্থখানিকে ভাল বলিতে হইবে, মন্দ হইলে মন্দ বলিতে হইবে, আর যদি অধ্যয়ন-ফল কিছু না হয়, তবে সেই গ্রন্থ-রচনা কিছুই হয় নাই—তাহা পণ্ডিত্র মাত্র।

তবেই দেখা যাইতেছে, অর্থদ্বিগের গ্রন্থরচনায় একমাত্র উদ্দেশ্য

ছিল ;—সেই উদ্দেশ্য ফলশ্রুতি বা অধ্যয়নফল। কি উপক্রম-উপসংহার, কি অভ্যাস, কি অপূর্বতা, কি অর্থবাদ, কি উপপত্তি—গ্রন্থের সর্বাংশেরই লক্ষ্য এই ফলশ্রুতি। যদি গ্রন্থ-প্রতিপাত্য ফল উৎপন্ন হয়, তবেই গ্রন্থরচনায় সাফলালাভ হইয়াছে, নতুবা নহে। বাগ্মীরা যে বক্তৃতা দেন, তাহার কি উদ্দেশ্য? কথকেরা যে কথা ক'ন, তাহার উদ্দেশ্য কি? সকলেরই উদ্দেশ্য, কোন বিশেষ ফল উৎপন্ন করিবার জন্ম। গ্রন্থ সম্বন্ধেও সেই কথা প্রযুক্ত হয়। গ্রন্থ পড়িলাম, অথচ পাঠের ফল কিছু হইল না; সে গ্রন্থকে কি বলিব? সূত্রাং অধ্যয়ন বা শ্রবণ-ফলই গ্রন্থরচনার প্রধান লক্ষ্য। অতএব এই লক্ষ্য ধরিয়াই সকল গ্রন্থ ও প্রস্তাব বিচার করা উচিত।

এই অধ্যয়ন বা শ্রবণ-ফল মন্দ বলিয়াই বিলাতী সাহিত্যের 'ট্র্যাজিডি' এবং আত্মরিক লোকচরিত্রপূর্ণ ইতিহাস-রচনা আর্ধসাহিত্যে পরিত্যক্ত হইয়াছে। তাহা বলিয়া আমরা অপরবিধ ইতিহাস এবং মহাজনগণের জীবনচরিতের নিন্দা করিতে পারি না। সে সকল গ্রন্থ বিস্তর আবর্জনাপূর্ণ হইলেও সুপাঠ্য এবং তাহাদের অধ্যয়ন-ফল মন্দ নহে। আর্ধসাহিত্যেও মহাজনগণের এবং ঋষিচরিত্রের সংক্ষিপ্ত আখ্যায়িকা পাওয়া যায়। সেরূপ আখ্যায়িকা পাঠের ফল বিস্তর ও বিশুদ্ধ। বিলাতী সাহিত্যের মান বিলাতী সমাজে থাকিতে পারে; কারণ, সে সমাজের রীতিনীতি ও ধর্মাবশ্রেণীর বিচার স্বতন্ত্র। আর্ধ-সমাজে বিভিন্ন রীতিনীতি এবং বিভিন্ন ধর্ম প্রচলিত। ধর্মনীতিই সর্বশ্রেষ্ঠ নীতি এবং সমাজরক্ষণী শক্তি। সমাজনীতি তাহারই অঙ্গগামিনী। সমাজতত্ত্বে আমরা একথা বুঝাইয়াছি। সেই নীতিতত্ত্বের বিরোধী বাহা, তাহাই সমাজ বিপ্লবকারী ও অধর্ম-সাধক। কি সাহিত্য, কি ইতিহাস, কি কাব্য, কি দর্শন—বিচার সমস্ত অংগই ধর্মনীতি এবং সমাজনীতির অঙ্গকূল হওয়া চাই। বাহা অঙ্গকূল নহে, তাহা তথ্যবিরোধী, একান্ত পরিত্যাজ্য। বিলাতী সাহিত্য ও ইতিহাস আর্ধসমাজের সংঘর্ষে আসাতে তাহা এক্ষণে ভিন্ন কষ্টিতে পরীক্ষিত হইতেছে। সেই কষ্টি অধ্যয়নফল বা ফলশ্রুতি। সেন্সপিয়ার হউন,

মিণ্টন হউন, যিনিই হউন না কেন যাঁহার কাব্যের ফলশ্রুতি হিন্দু সমাজ-নীতি এবং ধর্মনীতির বিরোধিনী হইবে, তিনি প্রকৃত হিন্দুর নিকট তদুপযুক্ত সমাদর লাভ করিবেন। আবার যে সকল বাঙালা গ্রন্থ সেই ছাঁচে ঢালা হইয়া প্রকাশিত হইতেছে, তাহাদেরও ফলশ্রুতি অনুসারে গুণাগুণের বিচার। তাই আজ বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসাবলির আদর ক্রমেই কমিয়া আসিতেছে। ইংরাজী ছাঁচে ঢালা বাঙালার অপরাপর উপন্যাস ও কাব্যাদির দশাও যে তদ্রূপ হইবে, তাহাতে আর অণুমাত্র সন্দেহ নাই।

আর্যসাহিত্যে সমালোচনা নাই কেন ?

আমরা পূর্বেই বলিয়াছি যে, সংস্কৃত আর্যসাহিত্যে সমালোচন-সাহিত্য এক প্রকার নাই বলিলেই হয়। কেন নাই, তাহা বোধ হয় এক্ষণে বিলক্ষণ প্রতীত হইতেছে। অধ্যয়ন বা শ্রবণফল ধরিয়া যে সাহিত্যের কাব্যাদি সকল-গ্রন্থের বিচার, সে সাহিত্যের সমালোচনা ত পড়িয়াই রহিয়াছে। গ্রন্থ-পরীক্ষার এমন সহজ নীতি আর দ্বিতীয় পরিদৃষ্ট হয় না। এই নীতিদ্বারা একেবারেই গ্রন্থের গুণাগুণ অবধারিত হয়। গ্রন্থ-অধ্যয়ন বা শ্রবণের সমষ্টি-ফল বাহা, তাহাই গ্রন্থের সম্যক সমালোচনা। তদ্বারা গ্রন্থের ভালমন্দের বিচার স্বতই সম্পন্ন হইয়া যায় এবং জানা যায়—“যাঁহার ফলশ্রুতি বা অধ্যয়নফল ভাল, তাহাই ভাল গ্রন্থ; যাঁহার অধ্যয়ন-ফল মন্দ, তাহা মন্দ গ্রন্থ; এবং যাঁহার অধ্যয়ন-ফল কিছুই নাই, তাহা গ্রন্থই নহে।” রস সর্ববিধ গ্রন্থেরই আছে। সেই রসের পরিপুষ্টি সাধন হইলেই ফলশ্রুতি ঘটে। সমালোচনার এই মূল নীতি ইউরোপীয় সাহিত্য সমাজে প্রচারিত না থাকাতে, সে সমাজের সাহিত্য-সমালোচনাও স্থনিয়মিত হইতে পারে নাই। তজ্জগুই সে সমাজে সমালোচনার এত ধুমধাম ও বাড়াবাড়ি। কিন্তু এই সহজনীতি আর্যসমাজে প্রচলিত ছিল বলিয়া সংস্কৃত আর্যসাহিত্যে আর স্বতন্ত্রাকারে সমালোচন-সাহিত্যের আবশ্যকতা হয় নাই।

সাহিত্যের আদর্শ

(পূর্ণচন্দ্র বসু)

আর্থ সাহিত্যের প্রকৃতি

ধর্মপ্রাণ আর্থাঙ্গাতি সাহিত্যে ও ধর্মের জয় ঘোষণা করিয়া গিয়াছেন। বাস প্রকাণ্ড মহাভারত লিখিয়া পতিপ্রাণা গাঙ্কারীর মুখে গাইলেন—

“যতো ধর্মন্ততো জয়।”

যেখানে ধর্ম সেইখানেই জয়। তাঁহার সেই ছত্র কাহার না মুখস্থ আছে, যে ছত্রে তিনি ভগবানকে কীর্তন করিয়া প্রেমোন্মাদে পাঠিয়াছেন—

“জয়োহস্ত পাণ্ডুপুত্রাণাম্-যেষাম্ পক্ষে জনার্দনঃ।”

ভগবানকে বাহারা আশ্রয় করিয়াছে, এবং বাহারা ভগবানের আশ্রিত, তাহাদিগেরই জয় হউক। কেবল এই কথা সংগীত হইয়াছে, এমন নহে, প্রকাণ্ড মহাভারতে সেই ধর্মপথই, সেই ভগবদাশ্রিত দেবপথই প্রবল হইয়াছে। মহুশ্যের পাপচিত্রও উজ্জলবর্ণে প্রদর্শিত হইয়াছে, কুরুপক্ষীয় চিত্র অপেক্ষা আর কোন্ চিত্র উজ্জল? কিন্তু তদাপেক্ষাও আর এক উজ্জলতর চিত্র আছে—সে চিত্র পাণ্ডবপক্ষীয় কৃষ্ণাজুঁনসভায় ধর্মপথ; এই চিত্রের বর্ণগৌরবে পাপচিত্র নিম্প্রভ; ধর্মের জয়ে পাপ বিধ্বস্ত একেবারে সমূলে নিপাতিত। পবিত্র কুরুক্ষেত্র নামক ধর্মক্ষেত্রে পাপ সমূলে বিনাশ প্রাপ্ত হইয়াছে।

আর এক প্রকাণ্ড চিত্র বাল্মীকির। বাল্মীকির সমগ্র রামায়ণ ভক্তির স্রুপসারিত মহাদেশ—সে দেশেও ধর্ম বিজয়ী। ধর্মের বিজয়-পতাকা অযোধ্যা হইতে লংকার প্রান্তদেশ পর্যন্ত উড়িতেছে। রাক্ষসকুল এত যে প্রবল, তাহা ভাবভক্তির প্রবলতর তরঙ্গে নিপাতিত হইয়াছে। রামপক্ষের পুণ্যময় রাজ্য, কি লংকা, কি অযোধ্যা সর্বত্রই প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। রামরাজ্যের সময় হিমালয় হইতে কুমারী অন্তরীপ কি,

লংকার শেষ সীমা পর্যন্ত পুণ্যক্ষেত্র। মহাদণ্ডকারণ্যেও আর অহরভয় নাই। কোথায় অরণ্যে বসিয়া কোন শূদ্র তপস্শা করিতেছে, সেও রামচন্দ্রের স্পর্শে পাপমুক্ত হইয়া স্বর্গারোহণ করিয়াছে।

পৌরাণিক কাব্য ছাড়িয়া, প্রকৃত সাহিত্য ক্ষেত্রে অবতরণ কর; সেখানেও সেই দৃশ্য। যে ক্ষেত্রের অধিনায়ক, কালিদাস, ভারবি, মাঘ, ভবভূতি, শ্রীহর্ষ প্রভৃতি মহাকবিগণ, সে ক্ষেত্রেও সেই ধর্মের জয়। কালিদাস কি ধর্মময় তুলিকারূপে কুমারের অতুলনীয় চিত্র আঁকিয়া গিয়াছেন! সেখানে উমার তপস্শা, হিমালয়ের শিবানুরাগ কেমন অসাধ্যসাধন করিয়াছে! সেই বর্ণগৌরবে সমগ্র কাব্য উদ্ভাসিত। আর শকুন্তলা,—বিশ্ববিখ্যাত শকুন্তলা—বাহার চিত্রে জগৎ মুগ্ধ, সেই শকুন্তলায় কিসের চিত্র? তাহাতে ঋষির আশ্রমচিত্র, শকুন্তলার সহৃদয়তার চিত্র,—যে সহৃদয়তা সমস্ত পশুপক্ষীকেও প্রেমে আবদ্ধ করিয়াছিল; শকুন্তলার প্রচার প্রেমানুরাগের চিত্র—যে জগৎবিসারী প্রেমানুরাগ এক প্রবল পতিভক্তিতে সমুন্নত হইয়া তাহাকে তপস্বিনী করিয়াছিল। আর ধর্মময় চিত্র দুঃস্বপ্নের যিনি প্রবল ধর্মানুরাগে পূর্ণ হইয়া তেমন জগৎফলামভূতা, ঋষিজনপ্রেমিতা, তদাত্মসমর্পিতা, অনায়াসলব্ধা, লাভণ্যময়ী শকুন্তলাকে সভার মধ্যে সর্বসমক্ষে কেবল আত্মবিশ্বাসিতর জন্ত প্রত্যাখ্যান করিয়াছিলেন। আবার যখন সেই শকুন্তলাকে মনে পড়িল, তখন তাহার অমুতাপচিত্র দেখিলেই কাহার হৃদয় না বিগলিত হয়? কালিদাস সেই ধর্মানুতাপ চিত্র “চিত্রদর্শন” অংকে কত উজ্জ্বল বর্ণে অংকিত করিয়া গিয়াছেন। আর যদি তদপেক্ষাও উজ্জ্বলতর ধর্মানুতাপ দেখিতে চাও, তবে দেখ ভবভূতির “ছায়ার” অংকে। রামের ক্ষতবিক্ষত হৃদয়চিত্র সেই অংকে প্রতিফলিত। সেই সমস্ত চিত্র দেখিয়া বল দেখি, আর্থসাহিত্য পড়িয়া তোমার হৃদয় পূর্ণ হয় কি না? সহস্র পাপকলংকে তোমার হৃদয় কলুষিত থাকুক না কেন, তবু এই আর্থসাহিত্য পাঠে তোমার হৃদয় একটু ধর্মানুরাগে উত্তপ্ত হইবেই হইবে। আর্থসাহিত্যের ইষ্টার্থ বা অধ্যয়নফলে এতই স্বন্দর, এতই উৎকৃষ্ট এতই শাস্তিরসপরিপূর্ণ ও বিশুদ্ধ!

আর্থ ও ইংরাজী সাহিত্য

কিন্তু ইউরোপীয় বা ইংরাজী সাহিত্য পাঠের ফল কিরূপ ? যে আদর্শ আর্থ সাহিত্যের প্রাণ ও গৌরব, যাহা সেই সাহিত্যকে জগৎললামভূত সৌন্দর্যে পূর্ণ করিয়া রাখিয়াছে, সেই উচ্চাদর্শের ধর্মনৈতিক স্নন্দর আদর্শ কি আমরা ইংরাজী সাহিত্যে দেখিতে পাই ? তাহাতে মনুষ্যসমাজ ও মানবপ্রকৃতির চিত্র আছে বটে, কি সে চিত্র কি ততই ধর্মগৌরবে পূর্ণ ? ইংরাজী সাহিত্যে স্থলে স্থলে ধর্মসৌন্দর্য নাই, এমত নহে ; কিন্তু তাহা এত নিবিড়বনাচ্ছন্ন যে, তাহার কাস্তি তত পরিদৃশ্য হয় না। ঘন বনমধ্যে যেন একটা নবমল্লিকা নিভৃতে তাহার সৌন্দর্য লইয়া বিলীন হইয়াছে। চারিদিকে কণ্টকপূর্ণ বিটপী লোকলোচনের অপ্রিয়তা সাধন করিয়াছে। চারিদিকে হিংস্র জন্তুগণের মহাভীষণ রবে অরণ্য পরিপূর্ণ—এতই পরিপূর্ণ যে, সে রবে পক্ষীর স্বকণ্ঠ নিঃসৃত কাকলী মিলাইয়া গিয়াছে। ইউরোপীয়গণ স্পর্ধা করেন যে, আমরা প্রকৃতির চিত্রকর, যেন প্রকৃতি চিত্র প্রাচ্য-সাহিত্যে নাই। প্রকৃতি-চিত্র আর্থসাহিত্যে আছে, ইংরাজী সাহিত্যেও আছে ; তবে প্রভেদ এই ইংরাজী সাহিত্যে সেই প্রকৃতির সমলা নগ্নমূর্তি, আর্থ-সাহিত্যে তাহার ধর্মোন্নত মধুরিমা। ইংরাজী সাহিত্যে মানবপ্রকৃতির পাশব ও আত্মরিক বর্ণগৌরব, আর্থসাহিত্যে সেই প্রকৃতির দেবতুল্য ভাবের উৎকর্ষ। মানব প্রকৃতি দেবভাবে সমুন্নত হইয়া কেমন স্নন্দর হইয়াছে, তাহা আর্থচরিত্রে প্রদর্শিত হইয়াছে ; সেই সৌন্দর্যে তাহার আত্মরিক ভাব প্রচ্ছন্ন, কিন্তু ইংরাজী সাহিত্যে ঠিক তাহার বিপরীত। ইংরাজী সাহিত্যে মানব প্রকৃতির পাশব ভাবের এবং ঐজিয়িক প্রবৃত্তিসমূহের এত প্রাধান্য যে, তাহাতে তাহার দেবভাব সমাচ্ছন্ন হইয়া পড়িয়াছে। বিলাতী কাব্য সাহিত্যের যিনি অগ্রগণ্য, ইংরাজ জাতির গর্বস্বরূপ সেই সেক্সপিয়ারের দৃশ্য কাব্যের আলোচনায় এ কথা প্রতিপাদিত করা যাইতেছে। আমরা তাঁহার কাব্যবিশেষের সমালোচনায় প্রবৃত্ত হইতেছি না, কিন্তু তাহার সমগ্র নাট্যাবলির অধ্যয়নফলস্বরূপ যাহা পাই, তাহারই বিষয় বলিতেছি।

সেক্সপিয়ার ও মানবপ্রকৃতি

সেক্সপিয়ার পাশ্চাত্য ইউরোপীয় জগতের জনসমাজ এবং মানব-প্রকৃতির চিত্রকর; কেবল চিত্রকর নহেন, তিনি একজন মহাকবি। তিনি সেই জনসমাজের আচার ব্যবহার, রীতি নীতি ও লোকজনের সজীব চিত্র দিয়াছেন। চিত্র সকল এত পরিপাটি, এত প্রকৃত, এত প্রস্ফুটিত, যেন ফটোগ্রাফের মত বোধ হইতে থাকে। তাঁহার নাটকীয় ব্যক্তিগণকে যেন সজীব মনে হয়। এ বড় কম ক্ষমতার কার্য নহে। তাঁহার যে সকল নাটক বিয়োগান্ত নহে, তাহাদিগের ধাতু এই প্রকার। কিন্তু কবির প্রধান সম্পত্তি তাঁহার ট্র্যাজিডিগুলি। এই দৃশ্যকাব্যসমূহে তাঁহার অসাধারণ ক্ষমতা প্রকাশিত হইয়াছে। এ রাজ্যে তিনি শুদ্ধ চিত্রকর নহেন, এখানে তাঁহার সৃষ্টিচাতুর্য দেদীপ্যমান। কাব্যরসে তাঁহার ট্র্যাজিডিগুলি উচ্ছলিত, সৃষ্টি চাতুর্যে তাহা পরিশোভিত। এজন্ম ট্র্যাজিডিসমূহই তাঁহার যশের প্রধান নিদানস্বরূপ হইয়াছে। ট্র্যাজিডি ও কমেডি, এই উভয়বিধ রচনা কৌশলে তিনি ইউরোপীয় কাব্যজগতে অসামান্য কবি। তাঁহার এই অগ্রগণ্য ট্র্যাজিডিসমূহ সম্বন্ধেই আমাদের প্রধান বক্তব্য।

সেক্সপিয়ার মানব প্রকৃতির চিত্রাঙ্কনে কতদূর কৃতকার্য এবং সর্বত্র কৃতকার্য কিনা সে কথার বিচার করা আমাদের অভিপ্রেত নহে। তবে তিনি বাহ্য বলিয়া ইউরোপে বিখ্যাত, আমরা তাহারই কথা উপরে উল্লেখ করিয়াছি। মানব প্রকৃতিও জনসমাজের চিত্রাঙ্কনে তিনি অসাধারণ কবিরূপেই স্রবিখ্যাত। কোন প্রসিদ্ধ সমালোচক তাঁহার মানবপ্রকৃতির যথাযথ চিত্রাঙ্কনে মোহিত হইয়া বলিয়া ডাঠয়াছেন—

“হে প্রকৃতি! হে সেক্সপিয়ার, তোমরা কে কাহার অমূল্যচিত্র!”

যদি তিনি মানব প্রকৃতির যথাযথ চিত্র দিয়া থাকেন, তবে তিনি কিরূপ চিত্র দিয়াছেন? মানব প্রকৃতি দোষগুণের আধার;—তাহাতে একাধারে পশুত্ব, মহুশুত্ব এবং দেবত্ব বিद्यমান। আহার, নিদ্রা, রোগ, শোক, কামাদি রিপূর সহিত মানব পশুবৎ; বুদ্ধি, বিজ্ঞা ও বিচারাদি

সম্পন্ন হইয়া মানবের মনুষ্যত্ব এবং দয়া, দাক্ষিণ্য ক্রমা, ভক্তি প্রভৃতি গুণে মনুষ্য দেবতুল্য। এই ত্রিবিধগুণে—এই সত্ত্ব, রজঃ ও তমঃ গুণে মানব প্রকৃতি সমল। খ্রীষ্টধর্মাসূসারেও মানবের পাপাংশই অধিক। জনসমাজের অধিকাংশ লোকে কিছু শ্রেষ্ঠগুণের পরিচয় নাই, সমাজের অধিকাংশই রাজসিক এবং তমোগুণাশ্রিত; সুতরাং জনসমাজ অধিকতর সমল। যিনি সেই মানব প্রকৃতির যথাযথ চিত্র দিতে বাইবেন, তাঁহাতে ততোধিক সমল। প্রকৃতিরই ছবি আঁকিতে হইবে এবং যাহাকে জনসমাজের চিত্র দিতে হইবে, তাঁহাকে রাজসিক ও তমোগুণাশ্রিত সাধারণ লোকসমাজেরই প্রতিকৃতি দিতে হইবে, নহিলে মানবপ্রকৃতি ও জনসমাজের চিত্র যথাযথ হইবার সম্ভাবনা নাই। ইউরোপীয় জনসমাজ যে সকল বিশেষ দোষগুণের আধার, তাহাতে যে বিশেষ প্রকার তমঃ ও রজোগুণের বিকাশ হইয়াছে, ইউরোপীয় কবির চিত্রে তাহারই প্রকৃত ছবির প্রত্যাশা করা বাইতে পারে। সেক্সপিয়ারে যদি প্রকৃতি যথাযথ প্রতিফলিত হইয়া থাকে, তবে তাহার চিত্রগুলিতে মানবপ্রকৃতি ও জনসমাজের আলোকাঙ্ককার এবং দোষ-গুণই ঠিক প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। আলোক আধার এবং দোষগুণ সেইরূপ পরিমাণে প্রতিবিম্বিত, যেরূপ পরিমাণে প্রকৃতিতে তাহা জাজ্জল্যমান। তাহার কমও নহে, বেশীও নহে। পরিমাণের ন্যূনাধিক ঘটিলে চিত্র প্রকৃতির যথাযথ প্রতিবিম্ব হইবে না। ইউরোপীয় জনসমাজে ও লোকচরিত্রে যে পরিমাণে এবং যে প্রকার বিশেষ দোষ গুণের সমাজে সেক্সপিয়ার তাহারই অনুরূপ। তৎকালে খৃষ্টানের মনে মানবপ্রকৃতি যতদূর পাপ-মলিন, ততদূর মলিনতা সেক্সপিয়ারে। চিত্রকররূপে সেক্সপিয়ার এইরূপ; কিন্তু সেক্সপিয়ার ত নিরবচ্ছিন্ন চিত্রকর নহেন; তিনি যে স্রষ্টা; তিনি কিসের সৃষ্টি করিয়াছেন?

প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য কবির সৃষ্টিভেদ

জনসমাজকে তন্ন তন্ন করিয়া যিনি পৰ্যবেক্ষণ করিয়াছেন, এরূপে পৰ্যবেক্ষণ করিয়াছেন, যেন তাহার যথাযথ কটোগ্রাফ ছবি তুলিতে

পারেন, তিনি অবশ্য দেখিয়া থাকিবেন, তাহাতে দোষের ভাগই প্রচুরপরিমাণে বর্তমান। কবি জগতের শিক্ষাদাতা। কবি কিরূপে শিক্ষা দিবেন? যাহাতে জনসমাজের সেই দোষের পরিমাণ কমে, এমন উপায় তাহাকে করিতে হইবে। জনসমাজকে অধিকতর সম্বৃদ্ধ সম্পন্ন করা কি উপায়ে সম্ভবে, তাহারই নির্ণয় করা কবির কার্য। কবি সেই উপায়াবলম্বনে জগতের গুরু। এই উপায়ের ভেদেই পাশ্চাত্য ও প্রাচ্য কবির প্রভেদ। এই উপায়াবলম্বনে কবি সৃষ্টিকর্তা ও শিক্ষাদাতা। পাশ্চাত্য কবি যাহার সৃষ্টি করিয়া শিক্ষা দিয়াছেন, প্রাচ্য কবি তাহা করেন নাই; প্রতি কবি বিভিন্ন জগতের সৃষ্টিকর্তা। একজন মানবসমাজের রজঃ ও তমোগুণকে অধিকতর উজ্জ্বল করিয়া দেখাইয়াছেন যে, তাহার কুফল কত ভয়ানক; অগ্র জন সম্বৃদ্ধগুণকে সমুজ্জ্বল করিয়া সেইদিকে মানবসমাজকে আকৃষ্ট করিয়া দেখাইয়াছেন যে, সেই সাত্ত্বিক রাজ্য কি সুখের আলয়। একজন ঘোর নরকের সৃষ্টি করিয়া তাহার দাহ ও যন্ত্রণা দেখাইয়া লোক-সমাজকে পাপ হইতে বিরত করিবার চেষ্টা করিয়াছেন, অগ্র জন স্বর্গের সৌন্দর্য ও সুখের দিকে লোকলোচনের দৃষ্টি ফিরাইয়া সেই রাজ্যে আনিবার নিমিত্ত যত্ন করিয়াছেন। পাশ্চাত্য কবি সেক্সপিয়ারে নরক ও তাহার যন্ত্রণার সৃষ্টি, প্রাচ্য কবি ব্যাস বান্দীকি পুণ্যময়, পবিত্র স্বর্গের সৃষ্টিকর্তা। বহুকাল পূর্বে তাহার নিজ নিজ সৃষ্টি কৌশল দেখাইয়া গিয়াছেন, সুতরাং এক্ষণে কোন কবি অধিকতর কৃতকার্য হইয়াছে, লোকসমাজের ফলাফল দর্শনে তাহা নির্দ্ধারিত হইতে পারে। হিন্দু জনসমাজে, কি ইউরোপীয় জনসমাজ অধিকতর ধর্মশীল, অধিকতর সাত্ত্বিক ভাবে পরিপূর্ণ অধিকতর দয়া, দাক্ষিণ্য, ক্ষমা ও ভক্তিগুণে সম্পন্ন? কোন জনসমাজের ধর্মপ্রবৃত্তি প্রবল? এই প্রশ্নের সমাধান করিলেই সেই কবিগণের সৃষ্টির ফলাফলও নির্ণীত হইবে।

পাশ্চাত্য কবির উপকরণ তদীয় সৃষ্টির অমূল্য। তাহার উপকরণ ট্র্যাজিডি। ট্র্যাজিডি যে ধরনের রচনাপ্রণালী, তাহাতে নরকের সৃষ্টিও তাহার দাহ এবং যন্ত্রণা দেখাইবার উপযোগী। ট্র্যাজিডি অস্ব-

সৃষ্টির যত উপযোগী, দেবসৃষ্টির তত উপযোগী নহে। কারণ ট্র্যাঞ্জিডিতে মানবীয় প্রচণ্ড পাশব প্রবৃত্তিকে এত প্রবলা করিতে হয়, যেন তাহা খুনে আসিয়া পর্যবসিত হয়। অনেক সময়ে সেই প্রচণ্ডতা প্রায় অতিমাত্রায় হইয়া পড়ে। আমরা সচরাচর সংসারক্ষেত্রে রিপু প্রাবল্যের যে প্রকার দৃষ্টান্ত পাই, তাহাতে খুন দেখিতে পাই না। খুন জনসমাজে কিছু সর্বদাও সচরাচর ঘটিতেছে না। বৎসরের মধ্যে অত্যন্ত জনপূর্ণ সমাজে দুই দশটা খুন ঘটে। সেই খুনে দেখিতে পাওয়া যায়, হয় লোভ, না হয় বিদ্বেষ, না হয় হিংসা, না হয় স্ত্রীর প্রতি সন্দেহ জনিত কোপাগ্নি, অতিমাত্রায় সীমায় উঠিয়া খুনে পর্যবসিত হইয়াছে! সেক্সপিয়ার সংসারক্ষেত্রে এই দৃষ্টান্ত পাইয়া তাহার ট্র্যাঞ্জিডির সৃষ্টি-রাজ্য রচনা করিয়াছেন। তিনি লেডি ম্যাকবেথ ও লর্ড ম্যাকবেথের সৃষ্টি করিয়াছেন। ওথেলো এবং ইয়োগো, রোমিও এবং জুলিয়েট, ক্রটাস এবং রিচার্ড প্রভৃতি সকলেই তাহার অমাত্রায় সৃষ্টি—ট্র্যাঞ্জিডির সম্যক উপকরণ। তাহার সঙ্গে সঙ্গে নরক-যন্ত্রণা ও দাহ। এই সৃষ্টির মধ্যে রিপু প্রাবল্য আত্মরিক সীমায় আসিয়াছে। সিগেল (Schlegel) বলিয়াছেন, লেডি ম্যাকবেথ একটা (Female Fury) স্ত্রী-অসুরী। তত সাহস, বিশ্বাসঘাতকতা এবং নির্দয়তা কেবল অসুরেই সম্ভব। সেই লেডি ম্যাকবেথ বলিয়াছিলেন যে, আবশ্যক হইলে আমি বাহাকে স্তন পান করাইতেছি, তাহার মস্তক তৎক্ষণাৎ ভাঙ্গিয়া চূরমার করিতে পারি। আমাদের পুতনাসুন্দরীর সঙ্গে তাহার কত সাদৃশ্য! পুতনা স্তনপান করাইয়া না শ্রীকৃষ্ণকে বধ করিতে গিয়াছিল? ততই বিশ্বাসঘাতকতা, ততই দেবদ্রোহিতা পুতনায়ও লক্ষিত হয়। যে আত্মরিক প্রেমে প্রজ্জলিত হইয়া জুলিয়েট সুন্দরী রোমিওর কাছে নানা বাকহলে আত্মপ্রকাশ করিয়া তাহার যোবনলালসার পরিচয় দিয়াছিলেন, তিনি যদি সেইরূপ করিয়া একজন রাম বা লক্ষ্মণের কাছে যাইতেন, তাহার কি দশা ঘটিত? নিশ্চয় সূর্যপথার মত তাহার দশা ঘটিত। সূর্যপথা বিফল হইয়া মহাসমরাগ্নি জালিয়া দিয়াছিলেন, জুলিয়েট আত্মঘাতিনী হইয়া প্রাণত্যাগ

করিয়াছিলেন। সামান্য সূত্রে ইয়াগোর চাতুরীজাল এত অমাত্যবী সীমায় আসিয়াছিল যে তাহাতে তাহার অন্নদাতা ওথেলেকে স্বী-
হত্যা পাপে লিপ্ত করিয়াছিল। রিচার্ড না বলিয়াছিল যে, আমি
যখন প্রকৃতির হস্তে বিকলাংগ হইয়া সৃষ্ট হইয়াছি, তখন আমি
কর্তব্যেরও অস্বর হইয়া উঠিব। প্রকৃতপক্ষেও সেক্সপিয়র তাহাকে
অস্বররূপেই প্রদর্শিত করিয়াছেন। আর আমরা কত বলিব?

শুধু সেক্সপিয়রে কি আন্থরিক আদর্শ? বিলাতী শ্রব্য কাব্যে যিনি
সর্বশ্রেষ্ঠ, সেই মহাকবি মিণ্টন তাহার মহাকাব্যে (Paradise lost)
কি আদর্শ দিয়াছেন? তুমি বোধ হয় বহুকাল পূর্বে কলেজে মিণ্টনের
কিয়দংশ পড়িয়াছিলে? পরে, ঘরে বসিয়া তাহার অপরাংশের অধ্যয়ন
শেষ করিয়া থাকিবে? সেই পাঠের কি রূপ স্মৃতি তোমার অন্তরে
জাগিতেছে? তোমার অন্তরে সেটানের (Satan) ভীষণ আন্থরিক
মূর্তি ব্যতীত আর কোন মূর্তি তত জাজ্বল্যমান? শয়তান মিণ্টনের
মহাকাব্য মধ্যে ওতপ্রোত হইয়া সর্বশক্তিমান রূপে কার্য করিতেছে।
ত্রিভুবন তাহার কর্মক্ষেত্রে সেই কর্মক্ষেত্রে তাহার অপরিমেয় শক্তি ও
কৌশলে ভগবানের সৃষ্টি বিপর্যস্ত। যে ভগবান বাস্তবিক সর্বশক্তিমান
সেই বজ্রধর মিণ্টনের মহাকাব্য যে কোথায় আছেন, খুঁজিয়া পাওয়া
যায় না। সয়তানের প্রভূত বিক্রম ও আন্থরিক ক্ষমতা, তাহার দেব-
দ্রোহিতা ও দেবদ্রোহ কাব্যময় উজ্জল বর্ণে অংকিত। সয়তানের পরই
“এডাম” এবং “ইভের” দেবদ্রোহিতা এবং দেবভক্তির বিচ্যুতি চিত্র-
সয়তানের প্রলোভনে পড়িয়া কেমন তাহারা পাপে অধরক্ত হইল, এবং
তাহার ফলাফল কি হইল, পাপের এই বিষময় পরিণাম দেখাইবার
নিমিত্ত মিণ্টনের এত প্রয়োজন। মিণ্টনের মনে মানব প্রকৃতির যে
তমোময় মলিন ভাব, সেই প্রকৃতিকে চিত্রিত করিবার জন্য, তাহার
মহাকাব্যের সৃষ্টি। তবে তিনি তাহার দেবভাব দেখাইবেন কিরূপে?
যে প্রকৃতির প্রভূত বল আন্থরিক প্রবৃত্তি স্রোত, যে অদম্য কুপ্রবৃত্তি
স্রোত কোন নৈতিক শাসনে শাসিত নহে, সেই আন্থরিক প্রকৃতির
পাপময় চিত্র মিণ্টন আঁকিয়াছেন। যেমন কুরুক্ষেত্রের গদাধারী আন্থরিক

দুর্ঘোষনই প্রবল, যাহার প্রাবল্যে লোভী দ্রোণ ও কর্ণের সামরিক বীর্য অধীন হইয়া যথেষ্ট কার্য করিতেছে, কোন নৈতিক শাসন ও কাহারই সুপরামর্শ মানিতেছে না—গান্ধারী, বিদুর, ভীষ্ম ও ধৃতরাষ্ট্রের বাক্য কোথায় ভাসিয়া গিয়াছে, সেই আত্মরিক বলপ্রধান কুরুপক্ষ যেমন দেবদ্রোহী হইয়া ধর্মের বৈরসাধনে প্রবৃত্ত হইয়া মহাভারতের মহা-ব্যাপার এবং তুমুল সংগ্রাম বাধাইয়া পৃথিবী তোলপাড় করিতেছে, তদ্রূপ ভয়ংকর চিত্র মিন্টেনের মহাকাব্য ; এই চিত্রে কলংকারোপ করে, এমনত প্রতিযোগী দেব চিত্র নাই।

আৰ্য সাহিত্যের সৃষ্টির সম্পূর্ণতা

এই পাপপূর্ণ সংসারের অহচিত্র আঁকা তত কঠিন নহে। কারণ পাপপূর্ণ সংসার তো পড়িয়া রহিয়াছে—যে দিকে দেখিবে, সেই দিকেই পাপের কলংকিত মূর্তি। সেই মূর্তি দেখিয়া তাহার ফটো তোলা। সেক্সপিয়ার এ ফটো তুলিয়া তো সঙ্কষ্ট হয়েন নাই ; তিনি তদপেক্ষা অনেক দূর আসিয়াছেন। তিনি সেই ফটো হইতে লেডি ম্যাকবেথ্ প্রভৃতির সৃষ্টি করিয়াছেন বাহা সামান্য সংসারে নাই, অথবা যদি থাকে, কচিং কখন তেমন আত্মরিক সৃষ্টি জন্মে। আর্থকবি ষ্টিক ইহার বিপরীত দিক দেখান। তিনি দেখান, ধর্মের অসাধারণ মূর্তি। যে সকল ধর্ম-মূর্তি সচরাচর দেখিতে পাওয়া যায়, তাহার ছবি আর সাহিত্যে দিবার প্রয়োজন কি ? একবার চক্ষু চাহিলেই চারি দিকে সে প্রকার সামান্য মূর্তি বিস্তৃত দেখিতে পাইবে। সাহিত্যে যে ছবি আঁকিবে, তাহা চিরদিনের জগৎ অংকিত থাকিবে। সেই ছবিতে অসামান্য রূপ সমাবেশ চাই। সেই, অসামান্য রূপ সামান্য চিত্রের রূপ দেখিয়া সৃষ্টি করিতে হইবে। এই অমাহুষী রূপ-সৃষ্টির আদর্শ আর্থ কবিগণ তিলোত্তমায় দেখাইয়াছেন। তিলোত্তমা যেমন বাহু রূপের সৃষ্টি, আর্থ সাহিত্যের আদর্শ সকল তেমন মানসিক সৌন্দর্যের সৃষ্টি। তিলোত্তমা পড়িতে যে সেক্সপিয়ার জানিতেন না, এমনত নহে—তিনি অনেকগুলি বাহু তিলোত্তমা পড়িয়া গিয়াছেন। তাঁহার তিলোত্তমা মিরাণ্ডা “of

every creature's best" রোসালিও এবং হামিয়ন্। কিন্তু মানসিক সৌন্দর্যের তিলোত্তমা পড়িতে গিয়া তিনি আর্থ কবিগণের নিকট পরাভূত হইয়াছেন। তাঁহার মিরামো শকুন্তলার নিকট পরাভূত হইয়াছেন। তাঁহার রোসালিও, হামিয়ন্, ইস্তাবেলা ও হেলেন। তত অসামান্য সৌন্দর্যের সৃষ্টি নহে। কিন্তু ট্রাজিডিতে তিনি আর এক প্রকার তিলোত্তমার সৃষ্টি করিতে গিয়াছিলেন। সেখানে তিলোত্তমার সৃষ্টি করিতে গিয়া লেডি ম্যাকবেথ প্রভৃতি যত আত্মরিক দৈত্যের সৃষ্টি করিয়াছেন। রোমিও, জুলিয়েট, টাইবল্ট, ইয়োগো, ওথেলো, ম্যাকবেথ, গণারিল, জন, রিচার্ড দি থার্ড প্রভৃতি নহিলে কি ট্রাজিডির ভয়ংকর চিত্র ও খুন সংঘটিত হয়? আমাদের সাহিত্যে এরূপ ভয়ংকর রিপূর্ণবশ অস্তরের সৃষ্টি আছে বটে, কিন্তু তাহারা অস্তুর বলিয়াই কলংকিত হইয়াছে। তাহারা ধর্মদেবী ও দেবদ্রোহী। মিন্টেনের মহাকাব্যে একমাত্র প্রকাণ্ড অস্তরের সৃষ্টি, কিন্তু আমাদের মহাকাব্যে তদ্রূপ কত শত অস্তুর। ব্রহ্ম, তারক, রাবণাদি অস্তুর ও বাক্সসমূহ দেবদ্রোহী হইয়া কি তুণ্য কাণ্ডই না ঘটাইয়াছে। কিন্তু সেই সঙ্গে সঙ্গে অস্তুরনাশন দেব, গন্ধর্ব ও ধর্মবীর সকলেরও সৃষ্টি হইয়াছে। স্তব্রাং লোকের দৃষ্টি সেই অস্তুর হইতে সুরসৌন্দর্যের দিকেই পতিত হয়। তাহাতে ধর্মের জয় হয়। আর্থসাহিত্যে ধর্মের জয় অতি উজ্জল মূর্তিতে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। রিপূর্ণ প্রমত্ততা ও পাপের বিক্রমকে মূর্তিমান করিয়া প্রদর্শন করা যদি মহাকবির পরিচায়ক হয়, তবে তাহার সহিত জিতেন্দ্রিয়তা এবং ধর্মকেও মূর্তিমান করিতে কি কবির পরিচয় হয় না? মানবপ্রকৃতির এক দিককে উজ্জল করিয়া দেখাইয়া অগ্রদিককেও সমুজ্জল করা উচিত। তাহা হইলেই মানবপ্রকৃতির যথার্থ চিত্র দেওয়া হয়। ব্রহ্মাণ্ডের চিত্রে শুধু সয়তানকে মূর্তিমান করিয়া দেখাইলে কি হইবে? তাহার সঙ্গে ভগবানের অষ্ট ঐশ্বর্য ও সৌম্য মূর্তিরও শোভা দেখান উচিত। তবে ত ব্রহ্মাণ্ডের সমগ্র শোভা ও ভীষণ মূর্তি জাজ্বল্যমান হইবে। আর্থসাহিত্যে এইরূপ সম্পূর্ণতার সৌন্দর্য।

তাহাতে প্রকৃতি পুরুষের পার্শ্বে সংসারের কদম্বমূলে পরিশোভিতা। তাহাতে মূর্তির দুই দিকই সমান উজ্জ্বল। দেহের সকল অবয়ব সমান পরিশুদ্ধ ও সমপরিমাণবিশিষ্ট। তাহাতে স্কন্ধকাটার সৃষ্টি নাই। সেক্সপিয়ারে অস্বরনাশন চিত্রেরও সৃষ্টি আছে বটে, কিন্তু সে সৃষ্টির তত বর্ণগৌরব নাই যদ্বারা ম্যাকডফ্‌ কি ব্যাকো ম্যাকবেথের উপর উঠিতে পারে। রিচার্ড দি থার্ড, জন্ প্রভৃতির প্রতিযোগী চিত্র কই? তাঁহার আত্মরিক কৃষ্ণমূর্তি সকল অসামান্য সৃষ্টি, তদ্বিপরীত শ্বেত মূর্তি সকল অতি সামান্য চিত্র। স্ততরাং কৃষ্ণকায়গণই অধিকতর মূর্তিমান হইয়াছে। পাপের গৌরব ও ঘোর ঘটায় ধর্মনিম্প্রভ।

পুণ্যাদর্শের আবশ্যকতা ও উৎকর্ষ

পাপের ঘৃণিত মূর্তি ও ভীষণ পরিণাম দেখাইয়া মানবকে পাপপথ হইতে নিবৃত্ত করিবার বিশিষ্ট উপায় বলিয়া ইউরোপীয় ট্র্যাজিডির আত্মরিক সৃষ্টি সাধক করা যাইতে পারে। তদ্বারা কতদূর পাপনিবারণ হয়, সে কথার বিচার না করিয়া যদি স্বীকার করা যায় যে, ট্র্যাজিডি-পাঠের সেইরূপ স্তফল সম্ভাবিত তাহা হইলেই বা কি হইল? মানবকে শুধু পাপ হইতে নিবৃত্ত করিতে পারিলেই কি যথেষ্ট হয়? মানবের পারমার্থিক ক্ষুধা কিরূপে সমৃদ্ধ হয়? যে পারমার্থিক লালসায় উত্তেজিত হইয়া মানব জগৎকে শোভিত করিয়াছে, জগতে শান্তি ও অমৃতধারা প্রবাহিত করিয়াছে, মানবের সেই পারমার্থিক লালসা যে অত্যন্ত প্রবলা। মানব-অন্তর যে দয়া, দাক্ষিণ্য, ক্ষমা, প্রেম, স্নেহ ও ভক্তিরসের আধার; সে রসের পরিতৃপ্তিসাধনের জন্ত মানব অহরহ ব্যস্ত রহিয়াছে। জেল দেখাইয়া ভয় প্রদর্শন করিলেই যথেষ্ট হইল না, লোককে ধর্মশীল করিতে হইবে। কিসে সদ্ভূতিসমূহের তৃপ্তি-সাধন হয়, তাহার উপায় কি? তন্নিমিত্ত কি ধর্মাদর্শ সৃষ্টির আবশ্যকতা নাই? একজন পরম পবিত্র পুণ্যবান লোকের চরিত্রপাঠে যত পরিতোষ ও আনন্দ জন্মে, এবং মন যত আকৃষ্ট হয়, তত কি পাপ-চরিত্রের ভীষণ পরিণাম—কল্পনায় হইতে পারে? মহাজনের উদারতায়

এবং দানবীরের মহত্ব মন যত মোহিত হয়, অস্তুরের যত ক্ষুধা হয়, তত কি আর কিছুতে হইতে পারে? পাপকণ্টক কাটিয়া মনুষ্যের মনে স্ববীজ রোপণের বিশিষ্ট উপায়—পুণ্যের পবিত্রতাদর্শন ও ধর্মাদর্শন।

পাপের স্থগিত মূর্তি সর্বদা দেখিলে যেমন পাপস্পর্শ ঘটে, তেমনি ধর্মের পুণ্যজ্যোতি সর্বদা দেখিলে মনের মলিনতা অপনীত হইয়া পবিত্রতার সঞ্চার হয়। ধর্মময় যুধিষ্ঠির ও রামের চিত্র সর্বদা কল্পনায় রাখিলে কি মন পবিত্র হয় না? অথচ যুধিষ্ঠির ও রামের পবিত্রতা সচরাচর মানবে পরিদৃষ্ট হয় না। তাহাদের পুণ্যময় চিত্র অসাধারণ সৌন্দর্যে পরিপূর্ণ হইলেও, মানব সমাজ তাহাদের আদর্শে উন্নীত ব্যতীত কিছু অবনত হইবে না। পুণ্যের আকর্ষণ এমনি, পবিত্রতার লাভণ্য এমনি, ধর্মের জ্যোতি এমনি যে, অতিমানুষ হইলেও তাহাদের অসাধারণ ক্ষমতা। মানব সেই ক্ষমতায় নীয়মান না হইয়া থাকিতে পারে না। তাহাদের অতিমানুষ—ধর্ম ভুলিয়া গিয়া মানবসমাজ সেই আকর্ষণে আকৃষ্ট হয়, সেই লাভণ্যে মোহিত হয়, এবং সেই জ্যোতিতে আলোকিত হয়। মানব—প্রকৃতিতে যে দেবত্বের সমাবেশ আছে, সেই দেবত্বের সহিত এই আকর্ষণ-শক্তি। নহিলে সহস্র সহস্র বৎসর ধরিয়া পৌরাণিক ধর্মবল কিরূপে হিন্দুসমাজকে চালাইয়া আসিতেছে, তাহার পবিত্রতা রক্ষা করিয়া আসিতেছে? হিন্দুসমাজ আজিও অসাধারণ ধর্মভাবে পরিপূর্ণ রহিয়াছে।

সাহিত্যে অতিমানুষের উপকরণ

যাহা অলোকসাধারণ, তাহাই অতিমানুষ। অতিমানুষ না হইলে প্রাকৃত জনগণের স্মৃতিপথারুঢ় হয় না। যাহা সর্বদা ও সচরাচর দেখিতে পাওয়া যায় না তাহা বিশেষরূপে চিত্তাকর্ষণ করে, স্মরণে অনেককাল স্থায় থাকে। যাহা সাধারণ লোকের কল্পনাতীত, তাহাই কবির সৃষ্টি-রাজ্যের অন্তর্গত। স্মরণে কবির সৃষ্টি প্রায় অদ্ভুত হইয়া পড়ে। অদ্ভুতকে আরও অদ্ভুত এবং চিরস্মরণীয় করিবার জন্ত কবি প্রকৃতির সীমা একটু অতিক্রম করিয়া অতিমানুষে আসিয়া পড়েন।

লেডি ম্যাকবেথ সেই একটু প্রকৃতি-অতীত সীমার দৃষ্টান্ত। ওথেলো ও কিয়দংশে অস্বাভাবিক চিত্র। তদ্রূপ রিচার্ড দি থার্ড, গনারিল্, ক্রটস্, জন্ প্রভৃতি। মহাকাব্যের কল্পনায় এই অতি-প্রাকৃতিক বা অতিমানুষীয় কল্পনা কিছু অধিকতর দেখা যায়। কারণ, অতি অদ্ভুত নহিলে লোকের চিরস্মরণীয় হয় না। মিল্টনের সময়তানের কল্পনা অতি অদ্ভুতে পরিপূর্ণ। অতি অদ্ভুত বলিয়া সেই সৃষ্টি এত মহান্ ও প্রকাণ্ড যে, মানবকল্পনাকে সম্পূর্ণরূপে অধিকার করে। তদ্রূপ এড্যাম এবং ইভের সরলতা এবং পবিত্রতা অতি অদ্ভুত। তাঁহার নবকের চিত্র যত অদ্ভুত ও বিস্তৃত, Paradise এর বর্ণনা তত নহে। এজ্যু তাঁহার নরকচিত্রই অধিকতর স্মরণীয় হইয়াছে।

পাপের অতিমানুষ্য চিত্রের দোষ এই, মিল্টনের সময়তানের মত, তাহার প্রকাণ্ডতা, উচ্চতা এবং গাভীরে মন এত আকৃষ্ট হয় যে, সেই চিত্রকে যতদূর ঘণাইরূপে সৃষ্টি করা অভিপ্রেত, তাহা তত ঘণাই বোধ হয় না। কারণ তাঁহার প্রকাণ্ডতা বা অম্মতরসে কতকটা চিত্তবঞ্জন ঘটে। সময়তানের অদ্ভুত ও বৃহৎ কল্পনায় মন মোহিত হওয়াতে, তাহা তত ঘণাইরূপে প্রতীয়মান হয় না। অথচ সময়তান স্বয়ং পাপমূর্তি। কিন্তু অতিমানুষ্য পুণ্যের চিত্রে এরূপ কুফল ফলে না। পুণ্যচিত্র মাত্রই ত সাধারণ জনগণের চিত্তবঞ্জন, তাহাতে সেই চিত্রে অদ্ভুতের সঞ্চার হওয়াতে সামান্য জনগণ দ্বিগুণ মোহিত হয়। প্রাকৃতিক কি না, এ বিষয়ে তাহারা বিচার করিতে যায় না। অতিমানুষ্য পুণ্যের পবিত্রতায় তাহাদের মন এত মোহিত হইয়া পড়ে যে, সে বিচার অস্থিরে স্থান পায় না, বা মুখেই উদিত হয় না। সেই পবিত্রতা তাহাদের কল্পনাকে চিরদিন অধিকার করিয়া থাকে।

কাম, ক্রোধ, লোভ, মোহ প্রভৃতি মনুষ্যের পশুবৃত্তি। দয়া, দাক্ষিণ্য, শ্রদ্ধা, ভক্তি প্রভৃতি তাহার দেবভাব। কাম, ক্রোধ, লোভাদির অতি অদ্ভুত কল্পনা আত্মরিক এবং দয়া, ধর্ম, ভক্তি প্রভৃতির অতি অদ্ভুত কল্পনাই দেবোচিত। পাশ্চাত্য সাহিত্যে এই আত্মরিক কল্পনার সমৃদ্ধি এবং প্রাচুর্য্যে দিয়া কল্পনা বিমলিন ও প্রচ্ছন্ন, কিন্তু আর্থ সাহিত্যে

ঠিক তাহার বিপরীত। তথায় পাশব মানবপ্রকৃতি, দিব্য প্রকৃতির ছটায় নিম্প্রভ। রামের পুণ্যজ্যোতি মানবকল্লনাকে এত অধিকার করিয়াছে যে, রাবণের চিত্র আর স্মরণ থাকে না, তাহা যেন পাপাঙ্ককারে বিসর্জিত হয়। ভরত ও রামের প্রগাঢ় পুণ্যরসে মন এত বিগলিত হয় যে, তাহাতে কৈকেয়ী ও মন্ত্ররাকে অধিকতর ঘৃণিত বোধ হয়। তাহাদের পাপ কল্লনা, ভরত ও রাম এবং কৌশল্যা ও সীতার চরিত্রকে অধিকতর উজ্জ্বল করিয়া দিয়া, পাপের নিশাঙ্ককারে অন্ত গিয়াছে।

অতিমানুষ্য ধর্মাদর্শ যেমন রামচন্দ্র ও যুবিশ্বিরে, অতিমানুষী ভ্রাতৃভক্তি তেমনি ভরত, লক্ষ্মণ ও শত্রুঘ্ন, এবং ভীম, অর্জুন, নকুল ও সহদেবে। পিতৃভক্তি পুরু ও ভৃগুরামে। ভৃগুরাম বুঝি পিতৃভক্তির অবতার ছিলেন। তিনি সেই পিতৃভক্তিতে চালিত হইয়া পিত্রাদেশ-পালনার্থ মাতৃহত্যা পষষ্ঠ করিয়াছিলেন। কিন্তু সেই মাতাকে পুনর্জীবিতা করিতে পারিবেন, এমন আশা ছিল বলিয়া তিনি মাতৃহত্যায় প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন, এবং বাস্তবিক তিনি সেই মাতাকে পুনর্জীবিতা করিয়াছিলেন। এতদ্বারা সামান্য জনগণের মনে পিত্রাদেশের গৌরব-বৃদ্ধি করাই কবির উদ্দেশ্য, এবং সে উদ্দেশ্য বিলক্ষণ সিদ্ধ হইয়াছে। মহাকাব্যের সৃষ্টি-চাতুৰ্য দেখাইতে হইলেই অদ্ভুত ঘটনার সমাবেশ করা চাই। তাই অদ্ভুত রসেই গার্ভাঘসাধন হয়। মিণ্টনের সয়তান সৃষ্টিতে যেমন অদ্ভুতের প্রকাণ্ড রচনা দেখা যায়, আমাদের মহাকাব্যেও তেমনি অদ্ভুত কাণ্ড সকল বর্ণিত হইয়াছে। না হইলে রসের প্রগাঢ়তা হয় না। পিতৃভক্তির অতিমানুষী পরিপূর্ণতা দেখাইবার জগুই তদ্রূপ অদ্ভুত মাতৃহত্যার কাণ্ড কল্পিত হইয়াছে। পরশুরাম সেই পিতৃভক্তিতে উত্তেজিত হইয়া পৃথিবীকে একবিংশবার নিঃক্ষত্রিয় করিয়াছিলেন। মাতৃভক্তির অন্তর পঞ্চপাণ্ডব। পিতৃগণের প্রতি ভক্তিবশত ভগীরথ কি অসাধ্য সাধনই না করিয়াছিলেন। পিতৃভক্তির দৃষ্টান্ত আমাদের আর্য সাহিত্যে অসংখ্য;—সতী, পার্বতী, গান্ধারী, দ্রৌপদী, সীতা, সাবিত্রী, কৌশল্যা, স্মিত্রা, কুন্তী, দময়ন্তী, অরুন্ধতী প্রভৃতি। তাহাদের

অমাহুষ প্রেম ভক্তিতে পরিণত হইয়াছিল। দানবীর কর্ণ, বলি ও হরিশ্চন্দ্র। অমাহুষ সত্যপালন রামচন্দ্র। অমাহুষ ব্রহ্মচারী লক্ষ্মণ।

আর্য-সাহিত্যের একদিকে এই সমস্ত ধর্মাদর্শের পবিত্র সৌন্দর্য, অগ্র দিকে আত্মরিক সৃষ্টিসমূহে পাপের ঘৃণিত মূর্তি ও ভীষণ পরিণাম। এক দিকে পাপের দমন, অগ্রদিকে পুণ্যের আকর্ষণ—এই উভয়বিধ চিত্রে সম্পন্ন হইয়া আর্য সাহিত্যের আদর্শ যেমন জনসমাজকে পাপ হইতে নিবৃত্ত করিতে চাহে, তেমনি পুণ্যের পথে আকৃষ্ট করে। সে আদর্শ মানবকে কেবল নিষ্পাপ নহে, তাহাকে দেবতা করিতে চাহে। তদপেক্ষা উচ্চাঙ্গ আর কি হইতে পারে, আমরা জানি না।

এই দেখুন, আর্য সাহিত্যের একটি ক্ষুদ্র মানচিত্র আমাদের এই কথা কেমন সমর্থন করিতেছে।

ভীমসেনের গদাঘাতে দুর্ধোধনের উরুভঙ্গ হইলে, যখন তিনি শোণিতাক্ত হইয়া কাতরস্বরে রোদন করিতেছিলেন, তখন অশ্বখামা তাঁহার সন্তোষার্থ পঞ্চ পাণ্ডবের মস্তক আনিবার জন্য সৈন্যপতা গ্রহণ করিলেন। তৎপরে তিনি ঘোর নিশীথে পাণ্ডব-শিবিরে প্রবেশ করিয়া যে বীভৎস ব্যাপারে লিপ্ত হন তাহা বোধ হয় সকলেই জানেন। সেই হত্যাকাণ্ড ও শিশুমস্তকচ্ছেদনের কথা শুনিলে কাহার শরীর না শিহরিয়া উঠে? যে দুর্ধোধনের সান্ত্বনার্থ তিনি এ কার্যে লিপ্ত হন, তিনি পর্যন্ত তাহাতে সন্তোষলাভ করা দূরে থাক, বরং বিমগ্ন হইয়া প্রাণত্যাগ করিয়াছিলেন। কুরুপক্ষীয় এই ভয়ানক আত্মরিক বীভৎস কাণ্ড দেখিয়া কাহার মনে ঘৃণার সঞ্চার না হয়? কিন্তু এই পাপচিত্রের পরই পাণ্ডবপক্ষে কেমন এক বিপরীত সুন্দর দৃশ্য অভিনীত হইতেছে! দ্রৌপদী পঞ্চ শিশুর হত্যা শুনিয়া কাঁদিয়া অধীরা হইয়াছেন; তাঁহার কাতরতা দেখিয়া অজুঁন তাঁহার প্রবোধার্থ এই বলিয়া প্রতিশ্রুত হইলেন,—“দেবি! আমি এখনি তোমাকে সেই নৃশংসের পাপমুণ্ড আনিয়া দিতেছি, তাহাতে আরোহণ করিয়া তুমি স্নান করিলে তাহার পাপ-কার্যের কথঞ্চিৎ পরিশোধ হইবে।” তৎপরে শ্রীকৃষ্ণের সাহায্যে তিনি অশ্বখামাকে আবদ্ধ করিয়া আনিয়া দ্রৌপদীর সমক্ষে উপনীত করিয়া

দিলেন। সেই পুত্রশোকাতুরা দ্রৌপদী তাঁহার পঞ্চশিশুহস্তাকে দেখিয়া কিরূপ ব্যবহার করিয়াছিলেন, শ্রীমদ্ভাগবতে তাহা বর্ণিত আছে।

পুত্রশোকাতুরা দ্রৌপদীর এত দূর ক্ষমা, এত দূর ধর্মাত্মরাগ দেখিলে কাহার চিত্ত না মোহিত হয়! এই অমাত্মবী সহৃদয়তা, ক্ষমা ও ধর্মাত্মরাগের চিত্র নিশ্চয়ই অশ্বখামার ঘোর বীভৎস চিত্রকে ঢাকিয়া ফেলে, এবং চিত্রকে এত উদারতায় পূর্ণ করে, এত শাস্তরসে আর্দ্র করে, এত ধর্মাত্মরাগে অমুরক্ত করে যে, সেই পাপচিত্রের স্মৃতি যেন মন হইতে অপনীত হয়, এবং ধর্মের প্রভূত বল—যে বলে দ্রৌপদী গুরু-পুত্রকে দেখিবামাত্র উত্তেজিত হইলেন, শোক তাপ সব দূরে গেল—সেই বল অন্তরে অন্তরে অমুভূত হইতে থাকে।

সাহিত্যে রসের ক্ষেত্র

ট্রাজিডির উচ্চতা ভয়ানক এবং করুণ রসে। কিন্তু ট্রাজিডির পরিণামে খুন ঘটাতে বীভৎস রসের ঘোর সঞ্চারে কি ভয়ানক, কি করুণ, উভয়কে মন্দীভূত করে। স্বচক্ষে খুন দেখিলে, কি খুনের নাম শুনিলে, কি স্মৃতিপথে খুনের উদয় হইলেই অমনি বীভৎসের সঞ্চার হয়, শরীর শিহরিয়া উঠে এবং হৃদয় কম্পিত হয়। সেই ভাব একেবারে তিরোহিত না হইলে আর অম্লকম্পার উদয় হয় না। অম্লকম্পা কাহার জন্ম হয়? যে ব্যক্তি খুন হয়, সর্বস্থলে যে তাহার প্রতি অম্লকম্পা হয়, এমত নহে। একটা প্রকৃত ঘটনা লইয়া দেখ, “নবীন-এলোকেশী”র খুনে পাপীয়সী এলোকেশীর প্রতি সাধারণ লোকের অম্লকম্পা উদয় হয় নাই, নবীনই অম্লকম্পার ভাগী হইয়াছিল। তদ্রূপ “হ্যামলেট” নাটকে খুনকারী ছোট হ্যামলেটের প্রতিই অম্লকম্পার উদয় হয়। লর্ড ম্যাকবেথ্ নিহত হইলে কি তাহার নিমিত্ত তত অম্লকম্পা হয়, না কীচক ও দুঃশাসন বধে তাহাদের প্রতি অম্লকম্পার সঞ্চার হয়? কিন্তু যেখানে ধর্মপক্ষ নিগৃহীত বা নিহত হয়, সেইখানেই সেই নিগৃহীত ও নিহত ব্যক্তি অম্লকম্পা-ভাজন হন। সাবিত্রী, সীতা, দময়ন্তী, শকুন্তলা, কৌশল্যা, কুন্তী, উত্তরা, পঞ্চ পাণ্ডব, ডেস্‌ডিমোনা,

কিং লিয়র, কনস্ট্যান্স, অফেলিয়া প্রভৃতি এ কথার প্রশস্ত দৃষ্টান্ত। কিন্তু ট্রাজিডির সঙ্গীর্ণ ক্ষেত্রে তদধিক আর কিছু হয় না। ট্রাজিডি পাপের শেষ নরককুণ্ড, এবং পাপ ক্রমে ক্রমে কেমন ঘোর ভয়ংকর মূর্তি ধারণ করে, তাহা দেখাইবার যেমন প্রকৃষ্ট উপায়, বিভিন্ন অবস্থায় পুণ্যের জ্যোতি কেমন ক্রমশঃ বিকীর্ণ হইতে থাকে, তাহা সম্যকরূপে প্রদর্শন করিবার তেমন উপায় নয়। “কিং লিয়রে”ও তাহা ঘটে নাই। রাজা নিগৃহীত হইয়া কেবলমাত্র অত্মকম্পা-ভাজন হইয়াছেন। একদিকে কর্ডেলিয়া, অত্র দিকে অপর দুই কন্যার চরিত্র এবং সংসারের গতি বিলক্ষণ বিকাশ করিয়া দেখাইবার নিমিত্তই যেন রাজার নাটক-মধ্যে সমাবেশ। যেরূপে রামচন্দ্র এবং যুধিষ্ঠিরের চরিত্র নানাবিধ দুরবস্থায় দলে দলে পদ্মকুলের মত প্রকাশিত হইয়াছে, ক্রমে ক্রমে সেই চরিত্রের স্ফূর্তি হইয়াছে, এক মহান্ ধর্মাদর্শের সৃষ্টি হইয়া শাস্ত্র-রসের আবির্ভাব হইয়াছে, তাহা যেমন আর্ধ্য সাহিত্যের অন্তর্গত মহাকাব্যের প্রকাণ্ড প্রসারে সম্ভাবিত হইয়াছে, এমত আর কিছুতেই হয় নাই। “শকুন্তলায়” দুঃস্থ-চরিত্রে যে ধর্মভাব বিद्यমান, তাহা যুধিষ্ঠির কিম্বা রামের উচ্চতায় উঠে নাই। সেক্সপিয়রের ট্রাজিডির কথা দূরে থাক্, তাহার সংকীর্ণ ক্ষেত্রে ত একথা মূলেই সম্ভাবিত নহে; এমন কি, বিলাতী, ল্যাটিন এবং গ্রীক মহাকাব্যে কি সেরূপ চরিত্রের বিকাশ দেখা যায়? তাহাতে শৌর্য-বীর্যের বিকাশ আছে বটে, কিন্তু যুনিষ্ঠির এবং রামের মত তেমন ধর্মবীরত্বের প্রকাণ্ড মূর্তির সৃষ্টি কই? রাম এবং যুধিষ্ঠির মানবের কল্পনাকে একেবারে জুড়িয়া বসে,—যেন সেখানে আর কিছুই সমাবেশ হইবার যো নাই। তাহারা কি কেবল লোকের অত্মকম্পা-ভাজন না ধর্মবীরের প্রকাণ্ড চিত্র? তাহাদের সেই সমগ্র-কল্পনা-বিস্তৃত চরিত্র দর্শনে এত ভক্তি ও শ্রদ্ধার উদয় হয়, পাঠকের মনে এত শাস্ত্ররসের সঞ্চার হয় যে, তাহাতে অত্মকম্পা আর স্থান পায় না।

অত্মকম্পায় ডেঙ্গিডিমোনা উদ্ভাসিত। রাজা লিয়র এত কষ্ট ভোগ করিয়াছেন যে, তাহার দুরবস্থায় কঠিন হৃদয়ও বিগলিত হয়।

কনস্ট্যান্স্ পুত্রশোকে পাগলিনী, যেমন পাগলিনী পতিবিয়েগবিধুরা উত্তরা। তাহারা সকলেই পরকে কাঁদাইয়া বড় হইয়াছে। তাহারা নিজে কাঁদিয়া পরকে কাঁদাইয়াছে। কিন্তু সেই পর্যন্তই শেষ। ট্র্যাজিডির ঘোর অন্ধকার ক্ষেত্রে ডেস্‌ডিমোনা একটা ক্ষুদ্র জ্যোতিষ্ক। দিনদেবের প্রথর জ্যোতি যখন রাহুগ্রস্ত হয়, যখন সেই রাহুর ছায়াপাতে দিবসের মুখ ম্লান হয়; দিবা দ্বিপ্রহর যখন তমসচ্ছন্ন, তখন যেমন একটা ক্ষুদ্র তারকার সামান্য জ্যোতি দেখা যায়, ডেস্‌ডিমোনা সেইরূপ একটা নক্ষত্র। নাটকের কৃষ্ণতায় তাহার শ্বেতচিহ্ন একটু ফুটিয়াছে। অন্তকম্পা সেই চিহ্নকে বর্দ্ধিত করিয়াছে। ট্র্যাজিডির কার্যই এইরূপ। ট্র্যাজিডি পাপ ছবির ঘোর অন্ধকারে ধর্মের একটু জোৎস্না ফুটাইতে চাহে। কিন্তু তাহাতে ধর্মের সম্যক ছবি ও তেজ দেখা যায় না। ট্র্যাজিডি একাধারে তত স্থান পায় না। ধর্মের ঈষদাভাষ বাতীত তাহার মুখের সম্যক বিকাশ করিয়া দেখাইতে গেলে, ট্র্যাজিডির রসভংগ ঘটে। ভয়ানকই তাহার প্রধান রস, করুণা তাহার পরিণাম। সেই রসে ধর্ম যতদূর ফুটে, ততদূর পর্যন্তই তাহার সীমা। সে সীমা অতিক্রম করিয়া ধর্মকে অধিকতর ফুটাইতে গেলে শাস্তিরসের আবির্ভাব ঘটে; তার ট্রাজিক রস থাকে না। এজন্য ট্র্যাজিডি শাস্তিরসকে প্রবল করিতে পারে না। শাস্তিরস প্রবল হইয়াছে—আর্থ সাহিত্যে, নাটকে ও মহাকাব্যে। সুতরাং তাহাতে ধর্মের জ্যোতি সম্যক বিকীর্ণ হইয়াছে।

সাহিত্যে বীরত্ব

ট্র্যাজিডিতে পাপচিত্র যেমন ক্রমে ক্রমে প্রগাঢ়তা লাভ করিয়াছে, --পাপের গতি ক্রমে ক্রমে যেমন উচ্চতায় উঠিয়াছে, আর্থসাহিত্যে ধর্ম তদ্রূপ। আর্থসাহিত্যে ধর্মের বীরত্ব। মিন্টনে যেমন পাপের বীরত্ব ও জয়, আর্থমহাকাব্যে তেমনি ধর্মের বীরত্ব ও জয়। সেই বীরত্বকে সম্যকরূপে ফুটাইবার জন্ত, তাহার পার্শ্বে আর দ্বিবিধ বীরত্বের বিকাশ আছে। এক বীরত্ব ভীমের শারীরিক বলবীৰ্য, অগ্নি বীরত্ব

অজু'নের শৌর্ঘ ও সামরিক বীরত্ব। ভীমের মহাশক্তি দুর্ধোধনে ছিল বলিয়া, দুর্ধোধন ভীমের প্রতিযোগী। ভীমের বীরত্ব ধর্মাধীন, দুর্ধোধনের বীরত্ব তাহা নহে। সেইরূপ অজু'নের প্রতিযোগী কর্ণ, ধৃষ্টদ্যুম্নের প্রতিযোগী দ্রোণ। কর্ণের আত্মরিক বীরত্বের প্রতিযোগী ঘটোৎকচ। ভীমের প্রতিযোগী সমস্ত পাণ্ডববীর, যেমন অভিমন্ত্যর প্রতিযোগী সমস্ত কুরুবীর। কিন্তু ধর্মপুত্র যুধিষ্ঠিরের প্রতিযোগী কে? তিনি অজু'নের বা ভীমের ত্রায় বীরত্বে প্রবীণ নহেন। সে বীরত্ব দেখাইতে গিয়া তিনি কর্ণের কাছে অপ্রতিভ হইয়াছেন। কিন্তু তিনি যে বীরত্বে প্রধান, সে বীরত্বের উচ্চতায় অজু'ন, ভীম, সকলেই অবনত। অবনত বলিয়া ভীম ও অজু'নের গৌরব এবং সামরিক বীরত্ব হইতে তাঁহার ধর্ম-বীরত্বের পার্থক্য। সেই ধর্ম বীরত্বের উচ্চতা কুরুপক্ষে কেবল বিদুর ও ভীষ্মদেবে ছিল; পাপপক্ষে তাঁহাদের বীরত্ব আরও ফুটিয়া উঠিয়াছে। ধর্মতেজ কেমন ক্রমশই উচ্চতায় উঠিয়াছে, তাহা পাণ্ডবপক্ষে প্রতীয়মান। ধর্মের এই প্রশান্ত আদর্শ আর্থসাহিত্যে। আর আদর্শ শ্রীকৃষ্ণে। শ্রীকৃষ্ণের মহান চরিত্রের আলোচনায় প্রতীত হয়, পাপপক্ষের বল ও কৌশল যত কেন শ্রেষ্ঠতা লাভ করুক না, তাহা দৈববল ও কৌশলের নিকট একেবারে পরাভূত। দৈববল সর্বোচ্চ বল, দেব-পক্ষই সর্বোৎকৃষ্ট পক্ষ। দেববীর্য মানবীয় সর্ববিধ বীর্য অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ। পার্থিব সকল বলের উপর দৈববল বিজয়ী। ধর্ম অবশ্য দৈববলের আশ্রিত, সেই দৈববলিত ধর্মপক্ষের সমকক্ষ কি পাপপ্রবণ ও পার্থিব বলে বলীয়ান কুরুপক্ষ হইতে পারে? কুরুপক্ষে ধর্মের বীরত্ব ছিল না, সুতরাং দেবপক্ষেরও সহায়তা ছিল না; এই নিমিত্ত তাহা ধ্বংসপ্রাপ্ত হইল।

সাহিত্যে দেবত্ব

মহাভারতের নায়ক কে? ভীম কি ভারতের নায়ক?—না, ভীম যে যুধিষ্ঠির কর্তৃক শাসিত; অজু'নও তদ্রূপ; নিজে যুধিষ্ঠিরও শ্রীকৃষ্ণাবীন। তবে ধরিতে গেলে শ্রীকৃষ্ণই ভারতের নায়ক। যিনি

বিশ্বরাজ ও ব্রহ্মাওপতি, যিনি বিশ্বব্রহ্মাণ্ডে সর্বব্যাপী ও সর্বশক্তিমান, ভারতক্ষেত্রে তিনি ধনুর্ধারী হয়েন নাই বটে, কিন্তু সর্বঘণ্টে ও সর্বস্থানেই তাঁহার শক্তি ও কৌশল অখণ্ডনীয় এবং বিজয়ী। সহস্র সহস্র নারায়ণী সেনা এক নারায়ণের সমতুল্য নহে। সমস্ত কুরুবীর তাঁহার কৌশল-শক্তিতে পরাভূত! মহাভারতের মধ্যে যেমন পদে পদে তাঁহাকে অসুভব করা যায়; মিল্টনের মহাকাব্যে কি সেরূপ হয়? তথায় ভগবান নিজীব ও অদৃশ্য। তিনি তেমনই নিজীব, যেমন রামচন্দ্র মাইকেলের “মেঘনাদবধে”। কিন্তু এই রামচন্দ্র রামায়ণের মহাকাব্যে কি মূর্তি ধারণ করিয়াছিলেন?

মহাভারতে যে পর্ব, রামায়ণেও সেই কাণ্ড। প্রভেদ এই, রামায়ণে এক রামচন্দ্রে সকল বীরত্ব একত্রীভূত; মহাভারতে যাহা ভীমের বল, অর্জুনের বীরত্ব এবং যুধিষ্ঠিরের ধর্মগৌরব, সে সমস্তই একেবারে রামচন্দ্রে সমাবিষ্ট। তিনি তদপেক্ষাও অধিক। রামচন্দ্রে শুধু যে বল, বীর্য ও ধর্ম, এমত নহে; তাঁহাতে শ্রীকৃষ্ণের দেবশক্তিও দেদীপ্যমান। এই রামচন্দ্রের প্রভূত শক্তিকে বিশিষ্ট করিয়া ব্যাস কৃষ্ণসহায় পাণ্ডব-পক্ষের সৃষ্টি করিয়াছেন। রামচন্দ্র রামায়ণের মধ্যে সর্বব্যাপী ও সর্বশক্তিমান। তাঁহার মূর্তি যেমন উজ্জ্বল, তেমন উজ্জ্বল রামায়ণে আর কে? বাল্মীকি সেই রামচন্দ্রে সমস্ত বলবীর্য ও শক্তি নিহিত করিয়া দিয়া, আবার সে সমুদায় একে একে বিশেষণ করিয়া দেখাইয়াছেন। যে ত্রিবিধ বীরত্ব ভারতের ভীমার্জুন ও যুধিষ্ঠিরে, সেই ত্রিবিধ বীরত্ব রাম, লক্ষ্মণ ও হনুমান্। রামে একদা সর্ববিধ বীরত্ব; —আবার লক্ষ্মণ ও হনুমানের পার্শ্বে তাঁহার ধর্মবীরত্ব অধিকতর জাজ্বল্যমান। ধনুর্ভংগপণে ও অসুরনাশনে তাঁহার ও ভীমের বীরত্ব সুস্পষ্ট দেখা গিয়াছে। ভার্গববিজয়ে ও রামায়ণের যুদ্ধকালে তাঁহার অসামান্য শৌর্য ও সামরিক বীরত্বের পরিচয় পাওয়া গিয়াছে। অথচ তিনি ধর্মবীরত্বে লক্ষ্মণ এবং ভরত ও শত্রুঘ্ন অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ। সেই ধর্মবীর রামচন্দ্রের বীরত্বের পরিচয় অযোধ্যা হইতে তাঁহার বনগমনকালে যেমন, বনে বনে আশ্রমবাসী ঋষিগণের কাছে, সুগ্রীবপক্ষীয় বানর

জাতির কাছে, এবং রাক্ষস কুলের কাছেও তেমনি। সেই বীরস্বৈ
সুগ্রীব, বিভীষণ, হনুমান এবং রাক্ষসপক্ষীয় মারীচ প্রভৃতি সমুদায়
ধর্মপ্রাণ রাক্ষসকুলও অবনত। মন্দোদরী বারম্বার রাবণকে সন্ধি
স্থাপনের জগ্ন অস্তুরোধ করেন। কেন করেন? কেবল কি রামকে
মহাবীর জানিয়া সকলে রামের বিক্রমে ভীত হইয়াছিলেন? তদপেক্ষা
অন্য এক বিক্রম রামচন্দ্রে ছিল। সে বিক্রম তাঁহার দৈববল। যে
বলের তেজ রামচন্দ্রে ছিল, সেই দৈববলের বিক্রম অন্তর্ভব করিয়া
মন্দোদরী পর্যন্ত বলিয়াছিলেন,—

“আমার নিশ্চয় বোধ হইতেছে, রাম জন্ম, বৃদ্ধি ও নিধনবিহীন
সর্বশক্তিমান, সর্বাস্ত্রধামী, প্রকৃতি-প্রবর্তক, সৃষ্টিকর্তা, পরমপুরুষ সনাতনই
হইবেন। বক্ষঃস্থলে শ্রীবংশ-শোভিত, সেই ক্ষয়রহিত, পরিমাণশূন্য
সত্যপরাক্রম, অজেয়, সর্বলোকেশ্বর, শ্রীমান্, মহাদ্রাতি, লক্ষ্মীপতি বিষ্ণুই
লোক-সকলের হিতকামনায় মান্তমরূপ ধারণ করিয়া বানররূপাপন্ন
দেবগণের সহিত ভুলোকে অবতীর্ণ হইয়া রাক্ষস পরিবারগণের সহিত
মহাবল, মহাবীর্য, ভয়াবহ, দেবশত্রু রাক্ষস-রাজকে বধ করিয়াছিলেন।”
লংকাকাণ্ড—১১৩ অধ্যায়।

তবেই এক রামচন্দ্রে বাল্মীকি, সমগ্র পার্থিব বল দৈববলের সহিত
নিহিত করিয়া, তাঁহাকে এক অদ্বিতীয় বীররূপে সৃষ্টি করিয়াছিলেন।
সে সৃষ্টির বিশ্লেষণ—শ্রীকৃষ্ণ, ধর্মপুত্র, অর্জুন ও ভীম। এক এক অপূর্ব
মহান্ সৃষ্টি, সমুদায় বিশ্বব্রহ্মাণ্ড ও পরমেশ্বরের বল একাধারে সন্নিবিষ্ট।
তত বড় মহাকল্পনা আর কি হইতে পারে? ট্র্যাজিডি এত উচ্চতায়
কি উঠিতে পারে? ধর্মের এত উচ্চ গৌরবে, ট্র্যাজিডির উপনীত
হওয়া অসম্ভব। বিলাতী আত্মরিক ও পার্থিব বলবীর্ষপূর্ণ-কল্পনা-
সমন্বিত মিল্টন্ কখন সে উচ্চতায় যাইতে পারেন নাই। তিনিই শিব
গড়িতে গিয়া তাঁহার মহাকাব্যে ভয়ানক অস্বরের সৃষ্টি করিয়াছেন।
গ্রীক এবং ল্যাটিন মহাকাব্যে পার্থিব বল ও আত্মরিক বীর্য। অন্য
দেশীয় মহাকাব্যে এই বাল্মীকির সৃষ্টি ও স্বরমৌল্য কোথায়! এই
ধর্মদর্শ, বীরত্ব-সৃষ্টি ও স্বরশোভাবিকাশের বিস্তারিত লীলাক্ষেত্র রামায়ণ

ও মহাভারতে। আর্যকবিগণ এই মহাকাব্যের মহাসাগর হইতে বারি আহরণ করিয়া এক এক ক্ষুদ্র কাব্যের সৃষ্টি করিয়া ভুলোকে মন্দাকিনীর স্বর্গশ্রোত প্রবাহিত করিয়া দিয়াছেন। সেই শ্রোতে অবগাহন করিলে লোকে স্নিগ্ধ হয় ও অমৃতাস্বাদন করে। সে অমর সুখ কি আর কোন জাতির সাহিত্যে পাওয়া যায়? তাহা কেবল ভারতের অমূল্য নিধি, অপূর্ব সৃষ্টি ও দিব্য সৌন্দর্য। তাহার সৌন্দর্য ও গান্ধীয়ে জগৎ মোহিত!

সাহিত্য, ১৩০২

সাহিত্যে অভিশাপ

পূর্ণচন্দ্র বসু

বিলাতী সাহিত্যে অভিশাপ নাই

আর্থভারত ভিন্ন আর কোন দেশের সাহিত্যমধ্যে অভিশাপ পরিদৃষ্ট হয় না। শুধু পরিদৃষ্ট নহে, আর্থসাহিত্যমধ্যে অভিশাপের ছড়াছড়ি। ছড়াছড়ি কি? অভিশাপ আর্থসাহিত্যের অস্থি-মজ্জা। অভিশাপের উপকরণে আর্থসাহিত্যের অনেক কাব্য-নাটক সংগঠিত হইয়াছে। পুরাণাদি অভিশাপে ভরা; সেই অভিশাপ স্তবরাং পৌরাণিক কাব্য-বলির মূলমন্ত্র হইয়াছে। কাব্যের মন্ত্রণা ও ষড়যন্ত্রের মূল এই অভিশাপ। তাই আমরা দেখিতে পাই, কালিদাসের প্রধান কাব্য-নাটকে এই অভিশাপেরই স্ফূর্তি ও পরিবর্ধন। আর্থসাহিত্যেই কেবল অভিশাপ আছে, অগ্র দেশীয় সাহিত্যে তাহা নাই কেন, এ কথা কি কেহ কখন ভাবিয়া দেখিয়াছেন? যদি না ভাবিয়া থাকেন, একবার ভাবিয়া দেখা উচিত। আমরা পূর্বে দেখাইয়াছি, বিলাতী সাহিত্যে এমন অনেক সামগ্রী আছে, যাহা আর্থসাহিত্যে নাই। এক্ষণে দেখাইব, আর্থসাহিত্যে আবার এমন সকল সামগ্রী আছে, যাহা বিলাতী সাহিত্যে নাই। তন্মধ্যে এই অভিশাপ প্রধানত গণ্য। প্রধানত বলি এই জন্ত, যেহেতু, এই অভিশাপই এই দুই সাহিত্যের প্রকৃতি বিভিন্ন করিয়া দিয়াছে। কিরূপে দিয়াছে, তাহা এই প্রস্তাবে আলোচ্য।

অভিশাপ সামাজিক শাসন

ধর্মপ্রাণ আর্থজাতির সমস্ত ক্রিয়াকাণ্ড ধর্মার্থ গৃহীত হইত এবং আজিও হইয়া থাকে। ধর্মের প্রতি হিন্দুর প্রবৃত্তি আকৃষ্ট করিবার নিমিত্ত যত কাম্য কর্মের শেষে সেই সেই কর্মের ফলশ্রুতি আছে। আর্থসাহিত্যের ফলশ্রুতি দ্বারা যেমন সেই সাহিত্যের বিশেষত্ব ও ধর্ম নিগূত হয়, সেই ফলশ্রুতি তেমনি প্রতি কাম্য-কর্মের ও ব্রতানুষ্ঠানের বিশেষ ফলাফল নির্দেশ করিয়া দেয়। হিন্দুর সাহিত্য-পাঠ যেমন বৃথায়

নহে, শুধু চিত্তরঞ্জনমাত্র নহে, তাহার কাম্য-কর্মাক্ষুণ্ণনও তেমনি ব্যথায় নহে। সর্বথা তাহার ধর্ম-প্রবৃত্তির উন্মেষসাধন ও উত্তেজন করাই প্রধান উদ্দেশ্য। সেই ধর্মপথে তাহাকে প্রতিষ্ঠিত করিয়া রাখিবার নিমিত্ত আর এক বিশেষপ্রকার উপায় অবলম্বিত হইয়াছে। পাছে হিন্দু ঘৃণাক্ষরে ধর্মপথ হইতে বিচলিত হন, তাই তাঁহার ধর্মশাস্ত্রে, কাব্য-নাটকে এবং সর্ববিধ সাহিত্যে অভিশাপের ভীষণ মূর্তি প্রদর্শিত হইয়াছে। এই অভিশাপভয় লোকের অন্তরে অন্তরে লাগে। সেই ভয়ে ভীত হইয়া তাঁহাকে অতি সাবধানে সংসারকার্য অক্ষুণ্ণন করিতে হয়। ইহা রাজ-দণ্ড ভয় নহে, কিন্তু তদপেক্ষা অতি গুরুতর দণ্ডভয়। লোকে রাজদণ্ড এড়াইতে পারে, কিন্তু শাপভয় এড়াইতে পারে না। কে কবে লোকের অহিত করিয়া, লোকের মনোবেদনা দিয়া পরের অভিশাপ হইতে নিস্তার পাইয়াছে? অভিশাপ যে অতি গোপনে মনে মনে প্রদত্ত হইয়া থাকে। নিজের রাজাও প্রজার অভিশাপ-ভয়ে ভীত। গুরুর শাপ লঘুতে লাগে, লঘুর শাপ গুরুতে লাগে। তজ্জন্ম হিন্দু অনেক সময়ে অনেক অধর্মাচার ও রুঢ় কার্য হইতে আপনা-আপনি নিবস্ত হন। এ কিছু কম সামাজিক শাসন নহে? পাছে হিন্দুকে শাপগ্রস্ত হইতে হয়, পাছে সেই শাপের ফলাফল কালবিলম্বে ভোগিতে হয়, এই ভয়ে হিন্দু সশঙ্কিত। এই আশঙ্কা ও দেবকোপ-ভয় সর্বলোক-মনে জাগরুক রাখিবার নিমিত্ত সর্বত্রই অভিশাপ পরিদৃষ্ট হয়।

ধর্ম-লঙ্ঘনের ফল অভিশাপ

হিন্দু ভিন্ন আর কোন জাতি ধর্মের গতি পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে নির্ণয় করিতে সমর্থ হয়েন নাই। বেদ-বেদান্তের অতি সুক্ষ্ম ও প্রগাঢ়তম ধর্মতত্ত্ব-সকলের ব্যাখ্যা করিবার জ্ঞান আর্য দর্শনশাস্ত্র, স্মৃতি, পুরাণ ও তন্ত্রাদির স্বতন্ত্র স্বতন্ত্র অধিকার নির্ণীত হইয়াছে। স্মৃতিশাস্ত্রে হিন্দুর সমস্ত কর্তব্যপথ এত সুন্দর ও পরিপাটীরূপে প্রদর্শিত হইয়াছে যে, তজ্জন্ম তাহার কর্তব্য-অবধারণের আর কোন সাহায্য আবশ্যক হয় না। সেই কর্তব্যপথ হিন্দুধর্মের মহা শিক্ষাপ্রণালী। যে মুনি-ঋষিগণ দেবত্বলাভ করিয়াছিলেন, সেই ঈশ্বরেরা এই কর্তব্যপথের পরম গুরু ও নেতা।

সামান্য লোকে কতব্যাকতব্য-নির্ণয়ে অসমর্থ বলিয়া আৰ্যসাহিত্যে সকল শাস্ত্রের শিক্ষাদাতা আপ্তগণ ও ঈশ্বর-বাক্য ও ঈশ্বরসম আপ্তগণের বাক্য বলিয়া তৎপ্রতি কাহারই সন্দেহের কারণ হইতে পারে না। এই কতব্য-পথে তাপস জনগণেরও যখন ঈশ্ব পদস্থলন হইয়াছে, অমনি তাঁহাদিগকে দেবকোপ-ভাজন হইয়া শাপগ্রস্ত হইতে হইয়াছে। সুতরাং এই অভিশাপ হিন্দুর কতব্যাকতব্যের অতি সূক্ষ্ম পাপ-কলঙ্ক সমস্ত নির্দেশ করিয়া দেয়; দেখাইয়া দেয়, তাপসজনেরাও ধর্মের ক্ষুরধারে পড়িয়া কোথায় অতি সূক্ষ্ম পাপে পতিত হইলেও তাঁহাদিগকে সেই পাপ হইতে বিমুক্ত হইয়া বিশুদ্ধ ধর্মপথে পরিবর্তিত হইতে হইত। কারণ :—

“Man’s glory consists not in never falling, but in rising every time he falls.”

তপস্বিগণ জীবের এই স্বভাবমিষ্ট ধর্মপথে বিচরণ করিতে করিতে একেবারে সর্বপাপ হইতে বিমুক্ত না হইতে পারিলে ঋষিষে উপনীত হইতে পারিতেন না। অভ্যাসযোগে এই ধর্মপথ সহজ হইয়া আইসে। ধর্মপথে কোথায় একটু বাবিতৈছে, তাহা তাঁহাদের দেবচরিত্রে প্রদর্শিত হইয়াছে। পুরাণ সেই চরিত্র বিশিষ্টরূপে দেখাইবার জন্ম কোথায় ঋষিগণের পদস্থলন হইয়াছিল, তাহা দেখাইয়া দেয়। সম্পূর্ণ ঋষিত্ব লাভ করিতে হইলে সম্পূর্ণ বিশুদ্ধতা লাভ করিতে হয়। শাপাপ্ত হইলে তবে সেই বিশুদ্ধতা লব্ধ হয়। দেবযিনি নারদ সেইরূপ ঋষিত্ব লাভ করিবার পূর্বে শাপগ্রস্ত হইয়াছিলেন। যে দুর্বাসা এত লোককে শাপ দিয়াছিলেন, তিনিও এককালে তদীয় স্বস্তুর ঔব্ধঋষি-কর্তৃক অভিশপ্ত হইয়াছিলেন। কারণ, হিন্দুর নিকট স্বর্গও চরমগতি নহে। বিশ্বামিত্র ব্রহ্ম লাভ করিবার পূর্বে ব্রহ্মতেজসম্পন্ন বিশিষ্টকর্তৃক পরাভূত হইয়াছিলেন। ব্রহ্মপদই ঋষির পরম পদ।

অধ্যাত্ম-রাজ্যের অলংঘ্য নিয়ম

এ সংসারের কার্যক্ষেত্রে ধর্মাধর্মের অলংঘ্য ফলাফল কি সকল সময় পরিদৃশ্যমান হয়? যাহার যেরূপ শিক্ষা ও অন্তর্দৃষ্টি, তাঁহার কাছে

এই ফলাফল সেইরূপে প্রতীয়মান হয়। আঙুনে হাত দিলেই হাত পুড়িবে; তেমনি কার্যমাত্রেরই ফল আছে। সেই ফল কখন কখন বাহিরে প্রকাশিত হয়, কখন হয় না। কি চিন্তা, কি প্রবৃত্তি, কি চেষ্টা, কি কার্য, মানুষের সর্ব বিষয়েরই ফল ও ভোগ আছে। তাহারা হয় মানুষের আধ্যাত্মিক প্রকৃতিকে অধোগামিনী, না হয় উর্ধগামিনী করিতেছে; হয় পাপপথে, না হয় পুণ্যপথে লইয়া যাইতেছে; তাহার সূক্ষ্ম শরীরকে অনবরতই গড়িয়া আনিতেছে। সেই গড়নের ফলাফল আমাদের প্রকৃতির অলংঘ্য নিয়মে ঘটয়া থাকে; কেহ বাধা দিতে পারে না। কারণ, তাহা প্রাকৃতিক নিয়ম। প্রকৃতি শক্তিরূপা; সেই শক্তির প্রাণ সর্ব-শক্তিমান। সর্বশক্তিমানের নিয়ম কে লংঘন করিতে পারে? সেই নিয়মদ্বারা ই তিনি ফলাফল-দাতা। প্রকাশে অনেক গোপনীয় দ্রুতি ও পাপ অশাসিত ও অদণ্ডিত থাকে, থাকিয়া অন্তরে অন্তরে প্রবৃদ্ধ হইতে থাকে। যখন চার পোয়া হয়, তখন ভগবানের অলংঘ্য নিয়মে, প্রকৃতির স্বভাব-বশত ধরা পড়ে; ধরা পড়িয়া শাসিত ও দণ্ডিত হয়। কারণ, প্রকৃতির অধীশ্বর-পুরুষ ভগবান্ সর্ব-ফলাফলদাতা। তাই ভগবান্ বলিয়াছেন :—

“যদা যদা হি ধর্মশ্চ গ্রানির্ভবতি ভারত।

অভ্যুত্থানমধর্মশ্চ তদান্মানং হুজামাহম্।

পরিব্রাজায় সাধুনাং বিনাশায় চ দ্রুততাম্।

ধর্মসংস্থাপনার্থায় সম্ভবামি যুগে যুগে।”

পুরাণে অধ্যাত্ম-রাজ্য প্রকটিত।

এ নিয়মের অতিক্রম করা কোন পাপীর সাধ্যায়ত্ত নহে। পাপী রাজার দণ্ডবিধি হইতে নিস্তার পাইতে পারে, কিন্তু ধর্মের সূক্ষ্ম রাজ্যের দণ্ডবিধিতে ধরা পড়ে,—পড়িবেই পড়িবে। অভিধাপ এই দণ্ডবিধির সামান্য মুখভারতী মাত্র—ভগবানের অস্ফুট দণ্ড-প্রচার মাত্র। সে মুখভারতী যে স্থলে না প্রকাশিত হয়, সে স্থলে গোপনে গোপনে উচ্চারিত হয়। অন্তরে অন্তরে পাপ পরিবর্ধিত হইলে সময়ক্রমে সেই পাপের ফলাফল পরিদৃষ্ট হয়। হিন্দুধর্মের কর্ম-ফলবাদের নিগূঢ় রহস্য এই।

সেই কর্মফলবাদই পাপপুণ্যের বৃহৎ ও অলংঘ্য নিয়ম প্রকাশিত করিয়া দিয়াছে। পুরাণ তাহা প্রকাশ করিয়াছে। বাহ অবয়বে ছবি আঁকিয়া দেখাইয়াছে। লোকচরিত্রে দেদীপ্যমান করিয়া দেখাইয়াছে। যে ফল স্থূল জগতে সকল সময় প্রকটিত হয় না, সূক্ষ্ম অধ্যাত্ম-জগতে তাহা কেমন প্রকটিত হয়, পুরাণ তাহাই স্থূল অবয়বে লোকচরিত্রে দেখাইয়া দেয়। গীতা যে অধ্যাত্ম-রাজ্যের অকাট্য নিত্য নিয়মাবলী খ্যাপন করিয়াছে, বিশাল মহাভারত তাহা বাহ দৃষ্টান্তে ও লোকচরিত্রে জাজ্জল্যমান করিয়া দিয়াছে। সমস্ত পুরাণই এইরূপ অধ্যাত্মরাজ্যের ধর্মনিয়ম-প্রকাশক; সেই ধর্মরাজ্যকে বাহ অবয়বে প্রকটিত করিয়া দেখায়। যাহা এইরূপ করে, তাহাই পুরাণ; তাহাই সেই পুরাণ বেদের পুরাণ কথা। তাই তাহার নাম পুরাণ। তাহাই ভারত-সৃষ্টি—মহাভারত—ভারতীর মহাসৃষ্টি—মুখভারতীর দেদীপ্যমান বিশাল দৃশ্যপট—গীতার অধ্যাত্মরাজ্যের প্রকট দৃশ্য। তাহাই পঞ্চম বেদ—পঞ্চম বেদ বলিয়া পুরাণ কথা। পুরাণ এইরূপ সূক্ষ্ম তত্ত্বের স্থূল অবয়ব বিকাশ করিয়া লোক-শিক্ষা দেয়।

অভিশাপ অধ্যাত্ম রাজ্যে দণ্ড-বিধান

পৌরাণিক সাহিত্যে তবে অধ্যাত্ম-রাজ্যের নিত্য নিয়মের প্রকটরূপ—যে রূপ সকল সময়ে, সকলের চক্ষে প্রতীয়মান নহে, সেই রূপের প্রকট ছবি। যে অধ্যাত্ম-রাজ্যে মানুষের সমস্ত চিন্তা, প্রবৃত্তি, চেষ্টা ও কর্মের ফলাফল প্রকৃতির অলংঘ্য নিয়মে সতত ফলিতেছে, সেই রাজ্যের বৃহৎ দৃশ্যপট পৌরাণিক ইতিবৃত্ত। এই ফলাফলের যে সংস্কার-সকল হৃদয়ের অধ্যাত্মদেশে গোপনে অংকিত হয়, সেই চিত্রই গুপ্তচিত্র এবং চিত্রগুপ্ত তাহার দেবতা—সংযমপতি ধর্মরাজ যমের লেখক—The Recording Angel। কিসের লেখক? সেই কর্মফলের সংস্কার-সমুদায়ের লেখক। সেই চিত্রগুপ্তের বৃহৎ পটের বর্ণনাগ। সমস্ত দেখিতে চাও ত পুরাণের প্রতি চাহিয়া দেখ। দেখিতে পাইবে, মানুষের এমত কার্য নাই, এমত চিন্তা নাই, এমত প্রবৃত্তি নাই, এমত চেষ্টা নাই, যাহার

ফলাফল হয় না। ভরত হরিণকে ভালবাসিয়া তাহার এতদূর তীব্র চিন্তা করিয়াছিলেন যে, জন্মান্তরে তিনি মৃগরূপ ধারণ করিয়াছিলেন। পুরাণে কর্মফলবাদের ফলশ্রুতি এইরূপ। পৌরাণিক আৰ্যসাহিত্যে তবে অধ্যাত্ম-রাজ্যের বৃহৎ পট বিস্তারিত। সেই পটে কি দেখা যায়? দেখা যায়, এ জগতের বাহ্য দৃশ্যের মধ্যে আর এক সূক্ষ্ম অধ্যাত্ম-জগৎ বিद्यমান—যে জগতে কেবল সর্বনিম্নস্থ স্বরূপ কর্মকলদাতা ভগবান্ একাই রাজা—মহারাজ রাজরাজেশ্বর—সর্ব-অধীশ্বর। তাই ভগবতীর নাম রাজরাজেশ্বরী। আমরা নরলোকে কেবল নরেরই কর্তৃত্ব দেখিতে পাই, কিন্তু ভগবানের সেই সূক্ষ্ম কর্তৃত্ব তত দেখিতে পাই না। তিনি যে এই বৃহৎ দৃশ্যের অন্তরালে বসিয়া এই বিশ্বলীলা করিতেছেন; এই পুতুলের নৃত্য দেখাইতেছেন, তাঁহার সেই গোপনীয় হস্ত কয়জন লোক দেখিতে পায়? তাঁহার অক্ষুরিত বাক্য সময়ে সময়ে শাপবাক্যে উচ্চারিত হয়।

আৰ্যসাহিত্যের সহিত বিলাতী সাহিত্যের প্রভেদ

আৰ্যসাহিত্যের সহিত অপর দেশীয় সাহিত্যের প্রভেদ এই যে, অপর দেশীয় সাহিত্যে কেবল বাহ্য জগতের নরলোকের ক্রিয়াকাণ্ডের বাহ্য দৃশ্য, আৰ্যসাহিত্যে সেই দৃশ্য-মাঝে সেই নটবর ভগবানের গুপ্ত লীলা। অপর দেশীয় সাহিত্য নরলোকের কর্তৃত্ব দেখায়, আৰ্যসাহিত্যে সেই অহংকারপূর্ণ কর্তৃত্বের ভিতর ভগবানের নিরহংকার কর্তৃত্ব দেখায়। যাহা লোকে দেখিতে পায় না, আৰ্যসাহিত্য তাহা সূক্ষ্মপটে দেখাইয়া দেয়। যাহা সকলেই দেখিতে পাইতেছে, তাহা দেখাইলে কি হইবে? তাহা দেখাইবার ফলাফল ত জগতে আপনা-আপনি ঘটিতেছে। যাহা লোকে দেখিতে পায় না, অথচ যাহার ফলাফল প্রভূত, তাহারই দৃশ্যপট আঁকা আৰ্যকবির কার্য। সেই মহাকবি ব্যাস, বাল্মীকি ও তাঁহাদের পদানুসরণ করিয়া ঐহারা আৰ্যকাব্য লিখিয়াছেন, সেই কালিদাস, ভবভূতি, ভারবি, মাঘ প্রভৃতি। তাঁহারা যে কাব্যাদি লিখিয়া গিয়াছেন, সে কাব্যে নরনারায়ণ একত্র সংলিপ্ত,—এই জগতের সংসারলীলায় একত্র কার্য

করিতেছেন। ভগবান্ নরের দেহ-রথের সারথি। তিনি সারথি বলিয়া নর রথী। তিনি বীরের সম্মুখে বুক পাতিয়া দিয়াছেন বলিয়া অর্জুন বীর। তিনি অর্জুনকে দিয়া—নরের হস্ত দিয়া কুরুক্ষেত্র-রণে সমগ্র পাপীর ও অশ্বরের নিধন সাধন করিতেছেন। তিনি নিজের নিরস্ত্র, কিন্তু তাঁহার মহাস্ত্র ও ব্রহ্মাস্ত্র-সকল নরের হাতে। অভিশাপ সেই অস্ত্রের ক্ষীণ রব। যাবতীয় ঘটনা-সমূহের সহিত ভগবান্ ধর্মের সূক্ষ্ম সূত্র দিয়া জগতের সমস্ত ঘটনাকে একসূত্রে বাঁধিতেছেন। শুদ্ধ ইহকাল নহে, শুদ্ধ পরকাল নহে, পূর্বজন্মের সহিত মানবের জীবনকে একসূত্রে বাঁধিতেছেন। তাই ভাগবত দেখায়, ভরতের পুণ্যপ্রকৃতি কত উচ্চে উঠিয়াও কোন্ কর্মদোষে কিপ্রকার মৃগরূপে পরিণত হইয়াছিল। এই ঘটনাপূর্ণ বিশ্বের সমুদায়ই মহাভারত ও শ্রীমদ্ভাগবত—ভগবানের বিশ্ব-লীলার মহাকাব্য। এই পরিদৃশ্যমান ভারতের মধ্যে কুরুক্ষেত্ররূপ মানব-সমাজের কর্মক্ষেত্রের যে মহাযুদ্ধ ও সেই যুদ্ধের ফলাফল তাহাই মহাভারত। লৌকিক ঘটনাসমূহ যে কাধকারণের অভিনয়, তদভ্যন্তরে ভগবানের এই সূক্ষ্ম ও অদৃশ্য কর্তৃত্ব। নটবর নারায়ণ প্রধান কর্তা, নর অর্জুনরূপে নিমিত্ত-কারণ মাত্র। মহাভারত ভগবদগীতায় এই সূক্ষ্ম তত্ত্ব প্রকাশ করিয়া স্থূল অবয়বে তাহা জাজ্জল্যমান করিয়া দিয়াছেন। এই তত্ত্বই সমস্ত জাগতিক ঘটনার গূঢ় রহস্য। আর্ঘসাহিত্য সেই গূঢ় রহস্য প্রকাশ করে। এই তত্ত্ব লইয়াই তবে অপরাপর দেশীয় সাহিত্যের সহিত আর্ঘসাহিত্যের প্রতিভ্বতা। অপর দেশীয় সাহিত্যে লৌকিক ঘটনাময় বাহ্য দৃশ্য; পৌরাণিক কাব্য ও সাহিত্যে ধর্মের সূক্ষ্ম রাজ্যের নিগূঢ় কথা। একটা দৃষ্টান্ত দেখ।

বিলাতী সাহিত্যে অভিশাপ নাই কেন ?

শেক্সপিয়ারের ওথেল নাটক পড়িয়া আমরা কেবল মহুগ্ধে সামান্য ঘটনা-যোজনার ইতিবৃত্ত দেখিতে পাই। দেখিতে পাই, ডেস্‌ডিমোনা পিতার সম্পূর্ণ বিরুদ্ধে এক বিজাতীয় মূরের সহিত প্রণয়াসক্ত হইয়াছিলেন। সর্বদেশেই এরূপ ঘটনা পিতামাতার অমুমোদনীয় নহে—

পিতামাতা কি, কোন সমাজে কাহারই অমুমোদনীয় হইতে পারে না। বনিতে গেলে, ডেস্‌ডিমোনা মূরের সহিত প্রেমাসক্ত হইয়া সমাজের বাহির হইয়া গিয়াছিলেন। অপ্সরা-তুলা ডেস্‌ডিমোনা যে একজন কালা মূরকে ভালবাসিবে, এ কথা অবিশ্বাস্ত। কিন্তু যখন ইহা প্রকৃত প্রস্তাবে ঘটয়া উঠিয়াছিল, তখন পিতার মনে দৃঢ় বিশ্বাস হইল, মূর কোন যাদু-বিদ্যা-প্রভাবেই তাঁহার দুহিতাকে ভূলাইয়াছে। অতএব যাদুকারী মূরের বিপক্ষে যাদুর অপরাধে আদালতে নালিশ রুজু হইল। কারণ, সেকালে যাদুকের প্রভূত শাস্তি হইত। সেই মকদ্দমায় দেখিতে পাই, কত প্রমাণ করিয়া দিল, স্বামীর সে অপরাধ সম্পূর্ণ মিথ্যা; সে নিজেই মূরের বীরস্বে বশীভূত হইয়া তাহাকে বিবাহ করিয়াছিল। কাজেই মূরের প্রণয়ে অন্ধ হইয়া কত প্রকাশ আদালতে পিতার যথোচিত অপমান করিয়া তাহাকে প্রত্যাখ্যান করিল। শেক্সপিয়ার দেখাইলেন, পিতা নীরবে ঘাড় পাতিয়া সেই অপমান বহন করিয়া আদালত হইতে কালামুখ লইয়া পলাইতে পথ পাইলেন না। এ সময় অবশ্য পিতার মনে যে দারুণ ব্যথার উদয় হইয়াছিল, তিনি রাগে, অপমানে, লজ্জায় যেরূপ অভিভূত হইয়া আদালত হইতে আসিয়াছিলেন, তাহা অনায়াসে অনুমান করিতে পারা যায়। তৎপরে আমরা দেখিতে পাই, ডেস্‌ডিমোনার সহিত ওখেলর মিলন সম্পূর্ণ বিষময় হইয়া উঠিল; এতদূর যে, শেষে সেই মূর নিজ পতিপ্রাণা প্রণয়িনীকে স্বহস্তে অনায়াসে হত্যা করিয়াছিল। এই ঘটনাপূর্ণ দৃশ্য বাহ্য লৌকিক ইতিবৃত্ত মাত্র। কিন্তু ইহার তলদেশে যে এক সূক্ষ্ম ইতিবৃত্ত প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে, তাহা শেক্সপিয়ারে নাই। সে বিষয় ধর্ম্মের সূক্ষ্ম তত্ত্ব। সে তত্ত্ব শেক্সপিয়ার দেখাইতে পারেন নাই। সে তত্ত্ব কি আর্থ কবি ভিন্ন আর কেহ বুঝিতে বা দেখাইতে পারেন?

অভিশাপের প্রত্যক্ষ ফল।

এই নাটক যদি আর্থকবির হাতে পড়িত, তাহা হইলে তাহার ভাণ্ডা ফিরিয়া বাইত। পিতাকে সেইরূপ প্রত্যাখ্যান ও অপমান করাতো,

পিতার মনে যে অরুন্তদ বেদনা উপস্থিত হইয়াছিল, সেই বেদনা হেতু তিনি রাগে কণ্ঠকে অবশ্যই সেই দণ্ডে মনে মনে অভিসম্পাত করিয়াছিলেন। এই অভিসম্পাত কি মাহুষের স্বভাবসিদ্ধ নহে? সেই প্রকৃতি-সিদ্ধ ব্যাপার শেক্সপিয়ার কই প্রদর্শন করিয়াছেন? এ চিত্র আঁকিতে ধর্মের সূক্ষ্ম দৃষ্টি চাই, মাহুষের অধ্যাত্ম-প্রকৃতি বুঝা চাই। এ প্রকৃতি-চিত্রের চিত্রকর বিলাতী কবি নহেন, পৌরাণিক আর্থকবি। আর্থকবি হইলে এ স্থলে দেখাইতেন যে, পিতা কণ্ঠকে তখনই শাপ দিয়া বলিতেছেন, তুই অধঃপাতে যা, অমন মেয়ে যেন তেরাত্তের মধ্যে ঐ মূরের হাতে নিহত হয়। আর্থকবি যাহা দেখাইতেন, শেক্সপিয়ারের নাটকে তাহাই ঘটিয়া উঠিয়াছিল। কিন্তু শেক্সপিয়ার তাহার নিগূঢ় রহস্য দিতে পারেন নাই—কোন্ কার্ণের কোন্ ফল দেখাইতে পারেন নাই। আর্থকবি সেই অভিশাপের নিদারুণ বাক্যাবলি প্রকাশ করিয়া তাহার ভীষণ পরিণাম ও প্রতিফল দেখাইতেন। দেখাইতেন সেই সমাজ-ধর্মবিরুদ্ধ বিবাহের পরিণাম বিষময় হইবেই হইবে। পিত্রাদেশ অবহেলা করিলে যে পাতক হয়, সেই পাতকের বিষময় ফল অবশ্যস্তাবী। বিশ্বামিত্রের পুত্রগণের অধোগতি যে পিতৃ-অভিশাপের ফল, সেই পিতৃ-অভিশাপেই ডেস্‌ডিমোনার নৃশংস হত্যা ঘটিয়াছিল। পিতৃ-শাপ ফলিয়া গেল, ধর্মের জয় হইল। ধর্মের জয় আর্থকবি দেখান। ধর্মের জয় মহাভারত ও রামায়ণে; কালিদাসের শকুন্তলায়। সে ফল দেখাইলে ওথেল নাটকের ভাগ্য ফিরিয়া যাইত। শেক্সপিয়ার সে নাটক যে ভাবে লিখিয়াছেন, তাহাতে সকল দোষ সেই মূরের স্বক্ষে চাপাইয়াছেন। সে নাটক পড়িলে এখন লোকে সেই মূরকেই ঘৃণা করে। তদ্রূপ ঘৃণাস্পদ করাইবার জগুই শেক্সপিয়ার সে নাটক লিখিয়াছিলেন। কিন্তু যদি তন্মধ্যে পিতৃ-অভিশাপ স্থান পাইত, তাহা হইলে লোকে কাহাকে দূষিত? লোকে কি জ্ঞান করিত না, মূর কেবল ধর্মের নিমিস্ত-কারণ মাত্র? কর্মফলদাতা ভগবানের হইয়া সে হত্যা করিয়াছে। যেমন কর্ম, তেমনি ফল ফলিয়াছে। আর্থ কবি যদি

ওথেল নাটক-মধ্যে ঐ অভিসম্পাতটুকু দিয়া নাটক লিখিতেন, তাহা হইলে এক্ষণে যেৰূপ অধ্যয়ন-ফল হইতেছে, ঠিক তাহার বিপরীত ফল ঘটিত। তাহা হইলে ঐ ওথেল নাটক কি অভিশাপ-মূলক শকুন্তলা প্রভৃতি নাটকের ন্যায় একখানি ধর্ম-নাটকরূপে প্রতীত হইত না? সুতরাং যে সকল বিলাতী নাটক অভিশাপমূলক হওয়া উচিত ছিল, তাহাতে অভিশাপের গন্ধমাত্র নাই। না থাকাতে তাহাদের অধ্যয়ন-ফলের ব্যতিক্রম ঘটয়াছে। ফলশ্রুতি বিপরীত হইয়াছে। তাই বলিয়াছি, যদ্বারা ধর্ম উজ্জ্বলবর্ণে অঙ্কিত হইতে পারে, বিলাতী কবি তাহা দেখাইতে পারেন না। তাহা আর্থ-কবির কার্য এবং আর্থসাহিত্যের প্রধান সম্পত্তি। সেই সাহিত্যে সূক্ষ্ম ধর্মরাজ্যের অকাট্য নিয়মের অলংঘ্য শাসন এবং ঘটনার সহিত ঘটনার নিগূঢ় রহস্য ধর্মের সূক্ষ্ম সূত্রে পরিদৃশ্যমান। তদন্ত্রিণ অপর দেশীয় সাহিত্যে মানবীয় ঘটনাবলি ও মানুষ-ব্যাপার সূক্ষ্ম ধর্মরাজ্যের আবরণ মাত্র।

শকুন্তলার অভিশাপ

আর্থ-কাব্যসাহিত্যের অবিকাংশই পৌরাণিক-সাহিত্যাবলম্বনে বিরচিত। তাহা সেই সাহিত্যেরই বিস্তৃত পট। শুধু পট নহে; কাব্য যেৰূপ রসের খেলা, সেই রসের খেলা খেলিয়া লোকের হৃদয় অধিকার করে। রসের দ্বারা মন ভিজাইয়া ফেলে। শুধু মুখের কথায় কবি উপদেশ দেন না, লোকচরিত্রে রসের অবতারণা করিয়া তিনি লোকশিক্ষা দেন। তিনি পৌরাণিক ইতিহাসকে নিজ কাব্যরসে আপ্ত করিয়া অধ্যাত্ম-জগতের নিগূঢ় তত্ত্বসকল দ্বিগুণ বলে লোকের হৃদয়ে বদ্ধমূল করিয়া দেন। সেইরূপ কবি—কালিদাস, ভবভূতি, মাঘ, ভারবি প্রভৃতি। আজ আমরা কালিদাসের একখানি দৃশ্যকাব্যদ্বারা এ কথা বুঝাইতে চাই। তাঁহার যে কাব্য সর্বজন-সমাদৃত, সেই “অভিজ্ঞান-শকুন্তল”ই আমরা গ্রহণ করিলাম। শকুন্তলার অভিশাপ আমাদের সমালোচ্য।

হিন্দু জনসমাজ ত্রিবিধ শাসনাধীন, (১) জাতিভেদের দুর্দান্ত শাসন,

(২) রাজশাসন, (৩) ধর্ম শাসন। কি জাতিভেদের শাসন, কি রাজ-শাসন, কোন শাসন-দণ্ডে মনুষ্যসমাজের সমুদায় অপরাধ দণ্ডনীয় হয় না। হইতেও পারে না। তদপেক্ষা সুস্বতর শাসন ধর্মের। ধর্মধর্মের অলঙ্ঘ্য নিয়মে সর্ববিধ অপরাধ ও পাপ শাসিত হয়। এ শাসন-দণ্ডের শিথিলতা হইতে পারে না; কারণ, এ শাসন-দণ্ড ভগবানের অলঙ্ঘ্য-নিয়মাবলী। ভগবান্ অন্তর্ধামী, তিনি অন্তর্ধামী হইয়া সর্ববিধ পাপেরই দণ্ড দিয়া থাকেন। কারণ, মনুষ্যের সর্ববিধ পাপেরই ভোগাভোগ-বশতঃ অন্তঃপ্রকৃতি হয় ক্রমশঃ নীচগামিনী, না হয়, উর্ধ্বগামিনী, হইতেছে। নীচগামিনী হইবার সময় কষ্টভোগ এবং উর্ধ্বগামিনী হইবার সময় আনন্দভোগ। অপর দুই শাসন মানব-প্রতিষ্ঠিত; এজ্ঞা তত প্রবল নিয়মাবলী নহে। কিন্তু ধর্মধর্মের অলঙ্ঘ্য নিয়মে সর্ববিধ অপরাধই শাসিত হয়। এমন কি, ঘৃণাক্ষরে ধর্মের লঙ্ঘন দেখিলে স্বভাবতই মানুষের ক্রোধ উদ্ভিক্ত হয়। অগ্নায় দেখিলে কাহার না ক্রোধ জন্মে? এই ক্রোধ কিসের বাজক? ধর্মের প্রতি সাতিশয় অন্তরাগ-বশতঃ অধর্মের প্রতি মানুষের স্বাভাবিক বিদ্বেষ। এই বিদ্বেষ ক্রোধরূপে দেখা দেয়। সংক্রোধ ধর্মান্তরাগের ফল; পাছে ধর্ম লঙ্ঘিত হয়, তাই সেই আত্যন্তিক ধর্মান্তরাগবশতঃ ক্রোধ কোনরূপ অগ্ন্যাচার সহ্য করিতে পারে না। অগ্নায়ের শাসন জ্ঞাত যে ক্রোধের উদয় হয়, তাহাই সংক্রোধ। সেই সংক্রোধ অধর্মাচার ও অগ্নায় কার্যের শাসনার্থ দণ্ড দিতে উদ্যত হয়। দুর্বাসা ঋষির ক্রোধ এইরূপ ছিল। তাঁহার ধর্মান্তরাগ এতদূর প্রবল ছিল যে, তিনি ঘৃণাক্ষরে অধর্মাচার দেখিতে পারিতেন না। পুরাণে আমরা যে অনেক ঋষি-চরিত পাঠ করি, সকলেই কি এক রকমে ঋষি প্রাপ্ত হইয়াছিলেন? সকল ঋষি এক রকমে সিদ্ধি লাভ করেন নাই। কেহ অত্যন্ত ভক্তিপ্রভাবে, কেহ বা জ্ঞান প্রভাবে কেহ বা শুধু ধর্মান্তরাগে ঋষি লাভ করিয়াছিলেন। নারদের ভক্তি, বান্দ্রীকির হৃদয়তারলা, ব্যাসের জ্ঞান, এবং দুর্বাসার ধর্মান্তরাগ প্রসিদ্ধ। দুর্বাসার ধর্মান্তরাগ এত প্রবল ছিল যে, দুর্বাসা সেই ধর্মান্তরাগ-বলেই সিদ্ধ হইয়াছিলেন। হিন্দুধর্মমতে, ঋষিদিগের মধ্যে

এক এক জনের এইপ্রকার বিশেষ বিশেষ গুণ ও স্বভাব তাঁহাদিগের পূর্বাঙ্গমার্জিত প্রালঙ্ক হেতু। সেই প্রালঙ্ক হেতু এ জন্মে যাহার যেপ্রকার প্রারঙ্ক হইয়াছিল, তদনুসারেই এক এক জনের জীবন বিশেষ বিশেষ স্বভাবে পরিণত হইয়াছিল। বহু জন্মের পুণ্যসঞ্চয় না হইলে কেহ একেবারে ঋষিষে উঠিতে পারে না। সেই জন্মই দুর্বাসার ধর্মাসুরাগ অত্যন্ত তরুণ বয়স হইতে প্রবলরূপে দেখা দিয়াছিল। তজ্জন্ম তিনি একদা স্বীয় বাক্‌দুষ্টা পত্নীকেও অভিশাপে ভষ্মীভূত করিয়াছিলেন। সেই পত্নী তাঁহার শাপে অল্পদিন ভষ্মীভূতা হইয়া প্রাণান্ত হইয়াছিলেন। সেই শাপ তাঁহার প্রবল ধর্মাসুরাগের ফল। বাস্তবিক, দুর্বাসা সমুদায় ধর্মাসুরাগময়—ধর্মের তুণমাত্র লঙ্ঘন তাঁহার অসহ্য ছিল। তাই, পৌরাণিক কবি যেখানে ধর্মাচারের কিছুমাত্র লঙ্ঘন দেখিয়াছেন, সেইখানেই দুর্বাসার সংক্রোধে পূর্ণ হইয়া ঋষির আবির্ভাব দেখাইয়াছেন। দুর্বাসা অনেক কাল গত হইয়াছেন বটে, কিন্তু তাঁহার ঋষিত্ব বিনষ্ট হয় নাই, হইবার নহে। সেই ঋষিত্বপ্রভাবে দুর্বাসা পৃথিবীতে অমর হইয়া আছেন। আর্থকবি যেখানে দুর্বাসাকে আপন কাব্যমধ্যে আনিয়াছেন, বৃত্তিতে হইবে, দুর্বাসা সশরীরে জীবিত থাকিলে, সেখানে যে ব্যবহার করিতেন, কবি অধর্মের প্রতি সেইরূপ সংক্রোধ দেখাইয়াছেন। কাব্যমধ্যে যেখানে দুর্বাসা যে শাপ দিলেন, সেখানে সে শাপ দুর্বাসার নহে, সে শাপ সেই কবির নিজের; কবি দুর্বাসার ভাবে পূর্ণ হইয়া ধর্মলঙ্ঘনকে অভিসম্পাত করিলেন। সে অভিসম্পাতের অর্থ কি? যাহা ধর্মত নিন্দনীয়, যাহাতে দেবকোপ সঞ্চারিত হয়, তাহাই অভিশাপ-যোগ্য। যাহা রাজনীতি বা জাতিভেদের সামাজিক শাসনে শাসনীয় নহে, অথচ ধর্মবিচারে প্রতিষিদ্ধ, অভিশাপদ্বারা কবি তাহারই নিন্দা ও প্রতিষেধ করেন। ইংরাজীতে যাহার নাম *Moral condemnation*, কবির শাপবাক্য সেই *Moral condemnation*। এই দেখুন, পদ্মপুরাণের কবি শকুন্তলাকে উপলক্ষ করিয়া দুর্বাসার মুখ দিয়া কিরূপ অভিসম্পাত করিতেছেন :—

“দূরদূরৈর্বভাবেহং কেয়ং পর্ণোটজে স্থিতা ।
 বিলোকয়তু মাং শ্রাপ্তমতিথিঃ ভোজনার্খিনম্ ॥
 ইত্যাচৈব হ্রাভাশ্চ ন আপ্যতিথিসংক্রিয়াম্ ।
 তপোধনশ্চ কোপাশ্চ শশাপ ক্রোধনো মূনিঃ ।
 যং ত্বং চিন্তয়সে বালে মনসাহনশ্চ বৃত্তিনা ।
 বিস্মরিত্বাতি স তাত্বে অতিথৌ মৌনশালিনীম্ ॥”

পদ্মপুরাণ, স্বৰ্গখণ্ড, দ্বিতীয় অধ্যায় ।

“দূর্বাসা দূর হইতে উচ্চৈঃশ্বরে কহিলেন—কে এই পর্ণোটজে আছে; চাহিয়া দেখ; ভোজনার্খী অতিথি উপস্থিত । বারংবার উচ্চৈঃশ্বরে এইপ্রকার আভাষণপূর্বক অতিথি-সংকার না পাইয়া তিনি ক্রুদ্ধ হইয়া এই বলিয়া শাপ দিলেন :—

“হে বালে! তুমি যেমন অতিথির কথায় উত্তর দিলে না, তেমনি একাগ্রচিত্তে ঘাঁহার ধ্যান করিতেছ, সে তোমায় ভুলিয়া থাকিবে।”

ভুলিয়া থাকিবারই কথা । এ শাপ না দিলেও দুঃস্থ শকুন্তলাকে ভুলিয়া থাকিতেন । আমরা প্রকৃত প্রস্তাবে ইউরোপীয় সমাজে এইরূপ ভুলিয়া থাকার বহু বহু দৃষ্টান্ত দেখিতে পাই । এই স্থলে বিবাহ কেবল কামজ্ঞ, কেবল চক্ষুর নেশা হেতু সম্পন্ন হয়, সে স্থলে সেই নেশা কাটিয়া গেলেই, ইন্দ্রিয় চরিতার্থ হইলেই, লোকে পরিণীতাকে একেবারে ভুলিয়া থাকে । এই সত্য উক্তি শাপবাক্যে প্রকটিত হইয়াছে । গল্পের মধ্যে কবি আপনি কিছু বলিতে পারেন না বলিয়া দূর্বাসা ঋষিকে আনাইয়া সেই মহার্ষি সামাজিক তত্ত্ব প্রকাশ করিয়াছিলেন । যে ইউরোপীয় সমাজে এইপ্রকার কামজ্ঞ নেশাজনিত গান্ধর্ব-বিবাহের মত বিবাহ প্রচলিত, সেখানে প্রায়ই পরিদৃষ্ট হয়, বিবাহের কিছু দিন পরেই পতিপত্নীর ছাড়াছাড়ি হইয়া গেল । পতি পত্নীকে ভুলিলেন । কোন কোন স্থলে এই বিবাহবশতঃ ব্যভিচারের সূত্রপাত হওয়াতে একেবারে বিবাহ-বন্ধনের ছেদন (Divorce) সংঘটিত হইয়া গেল । এইরূপ সংঘটনে এক পক্ষে, না হয় অল্প পক্ষে, মনে মনে শাপ দেওয়া-দিয়ি ঘটিয়া থাকে । তাহাই কবি দূর্বাসার মুখ দিয়া প্রকাশ করিলেন । পদ্মপুরাণের কবি ধর্মাচরণ-লংঘনের

প্রতি অভিসম্পাত দেখাইলেন, নাট্যসাহিত্যেরও কবি দুর্বাসার মুখে এইরূপ শাপবাক্য আরোপ করিয়াছেন :—

“আঃ কথমতিথিঃ মাং অভিবসি।

বিচিন্তয়ন্তী যমনঃ মানসা তপোনিধিঃ বেৎসি ন মাং পুস্তিতম্।

অরিত্তি তাং ন স বোধিতোহপি সন্ কথং প্রমত্তঃ প্রথমঃ কৃতামিহ।”

“আঃ কি আশ্চর্য্য! আমি অতিথি বলিয়া উপস্থিত হইলাম, আমাকে অবজ্ঞা করিয়া অবমাননা করিলি? তুই যে পুরুষকে অনশ্চমনে চিন্তা করিতে করিতে অতিথিরূপে উপস্থিত এই তপোধনের অভ্যর্থনা করিলি না, তজ্জন্ত মদ্যাদিপানে মত্ত ব্যক্তি প্রথমে যে বাক্য প্রয়োগ করে, পুনরায় তাহাকে সেই বাক্য বলিতে বলিলে সে যেমন কোনক্রমেই তাহা স্মরণ করিয়া আর বলিতে পারে না, তেমনি তোর সেই প্রিয় ব্যক্তিকে যথেষ্টরূপে স্মরণ করিয়া দিলেও সে ব্যক্তি কোন মতেই তোকে স্মরণ করিবে না।”

কাম-রিপুর ঘোর প্রমত্ততা হেতু যে গান্ধর্ব-বিবাহ সম্পন্ন হয়, যে প্রমত্ততাই সেই বিবাহকে পাপবিবাহরূপে নিন্দনীয় ও হেয় করিয়াছে, যে কামাঙ্কতা ও প্রমত্ততার পাপমোহে অভিভূতা থাকিয়া শকুন্তলা অতিথিসংস্কারের ধর্মকর্মে মনঃসংযোগ করিতে পারেন নাই, সেই প্রমত্ততা ও মাদকতাই যে শাপের হেতু, পদ্মপুরাণ তাহা তত স্পষ্টরূপে খুলিয়া বলেন নাই*। নাট্যকার তাহা অঙ্গুলি-নির্দেশ-পূর্বক বিশদরূপে ব্যক্ত করিলেন। এইরূপ মোহজনিত বিবাহই কামজ বিবাহ। গান্ধর্ব-বিবাহ সেইরূপ কামজ বিবাহ। এ ত বিবাহ নহে, ঘোর রিপুর চরিতার্থতা-সাধন। এজ্জন্ত অনেক বিলাতী বিবাহের মিলন মধুর Honey-moon পর্যন্তই স্থায়ী হইতে দেখা যায়। তৎপরেই বিচ্ছেদ। তাই মনু গান্ধর্ব-বিবাহকে এইরূপ কামলক্ষণাক্রান্ত রূপে বর্ণন করিয়াছেন :—

“ইচ্ছারাজ্যোন্মসংযোগঃ কস্তায়াশ্চ বরস্ত চ।

গান্ধর্বঃ স তু বিজ্ঞেয়ো যৈশ্চৈতঃ কামসম্ভবঃ।”

মনু। তৃতীয় অধ্যায়। ৩২।

* এ প্রস্তাব প্রধানতঃ নাটকীয় গান্ধর্ব বিবাহ অবলম্বনেই রচিত হইয়াছে। নাটকীয় বিবাহ, বর বস্ত্রা উভয়েরই কামজ মিলন। পুরাণে শুদ্ধ বরপক্ষ কামজ, অভিষাপও তাহাই দেখায়; কস্তাপক্ষে কামজ কিনা, তাহা স্পষ্ট প্রকাশিত নাই।

“কত্থা এবং বর উভয়ের পরস্পর অনুরাগবশতঃ যে মিলন হয়, তাহাকে গান্ধর্ব বিবাহ বলে। ইহা কামমূলক ও মৈথুনেচ্ছার সংঘটিত হয়।”

তাই মেথাতিথি বলিয়াছেন :—

“তন্ত্বেয়ঃ নিম্ণা, মৈথুন্মঃ কামসম্ভবঃ । মিথুনপ্রয়োগনো মৈথুন্মঃ ।”

নিন্দনীয় কামসম্ভূত মৈথুনেচ্ছাই গান্ধর্ব বিবাহের হেতু। সুতরাং সে বিবাহ কখন চিরজীবনের বন্ধনস্বরূপ হইতে পারে না। মৈথুনেচ্ছা চরিতার্থ হইলেই এই বিবাহ-বন্ধনের শৈথিল্য হইবেই হইবে এবং যে স্থলে সামাজিক নিয়মে পতিপত্নীর একতর ত্যাগের ব্যবস্থা আছে, সে স্থলে সেই বিবাহ-বন্ধনের একেবারে ভঙ্গ হইবারই অবিক সম্ভাবনা। বিলাতি বিবাহে প্রকৃতপক্ষে অনেক স্থলেই তাহাই ঘটিতে দেখা যায়। এই নিন্দনীয় মৈথুনেচ্ছা-জনিত প্রমত্ততা লোককে ধর্মের প্রতি অন্ধ করে। এই কামান্ধতাই রোমিও জুলিয়েটের মিলনের কারণ। এই কামান্ধতায় প্রমত্ত হইয়া হামিয়া পিত্রাদেশ লঙ্ঘনপূর্বক লাইসেঙারকে বিবাহ করিতে চাহিয়াছিলেন। তাই বলিয়াছি, একরূপ বিবাহ-জনিত মিলন দুদিনের জন্ত চক্ষের দেখা মাত্র। এতদ্বারা কি চিরদিনের সহচর ও সহচরীকে নির্বাচন করা যায়? কালিদাস বুঝাইয়া দিলেন, অভিশাপের বিষয় সেই কামজ মোহ ও প্রমত্ততা, যদ্বারা লোকে ধর্মপথ হইতে বিচ্যুত হয়। কিন্তু হিন্দু-বিবাহ যে ধর্মপথ; সে পথ মোহ-সম্ভূত হওয়া বিধেয় নহে। তবে কেন হিন্দুবিবাহ-প্রণালীর অন্তর্গত গান্ধর্ব ধর্তব্য হইয়াছে? তাহার কারণ এই, লোকসমাজে বিবাহ যতরূপে ঘটিতে পারে, সেই অষ্টবিধ বিবাহই হিন্দুবিবাহরূপে বিধিবদ্ধ হইয়াছে। বিবাহ যদি চিরজীবনের বন্ধন-স্বরূপ হয়, তবে তাহাতে তত সামাজিক অমঙ্গল ঘটিতে পারে না। যেক্রমে দম্পতিদ্বয় মিলিত হউক না কেন, তাহারা যদি চিরজীবনের জন্ত সেই বন্ধনে আবদ্ধ থাকিয়া সংসার-ধর্ম সুনির্বাহ করে, তবে তাহা তত সামাজিক অনিষ্টের কারণ হইতে পারে না। তথাপি গান্ধর্ববিবাহ কামজ বলিয়া নিন্দনীয় হইয়াছে এবং কেবল ক্ষত্রিয়-রাজকুলের জন্ত

বিহিত হইয়াছে। হিন্দুরাজকুলেও ইহা হেয় বলিয়া গণনীয় এবং কচিং ঘটিতে দেখা যায়। ইহার হেয়ত্ব কোথায়, কেন এ বিবাহ নিন্দনীয়, তাহাই কালিদাস স্পষ্ট করিয়া বুঝাইয়া দিয়াছেন। যাহা চিরদিনই হেয় কালিদাসের সময়েও তাহা অবশ্য হেয়রূপে গণনীয় ছিল। সেই জন্ত কালিদাসেরও তাহা অমোদনীয় নহে। তাই কালিদাস শুধু যে শকুন্তলা নাটকে এ বিষয় বুঝাইয়া দিয়াছেন, এমন নহে; তিনি যে কয়েক খানি প্রধান পৌরাণিক কাব্য লিখিয়াছেন, সে সমুদায় কাব্যে একই বিষয়ের অভিধাপ। কামজ প্রমত্ততা হেতু ইন্দ্রিয়লালসাপূর্ণ কামাক্ততার প্রতি যে দেবকোপ শকুন্তলায় দুর্বাসার বাক্যে প্রকাশিত, সেই দেবকোপ উর্বশীর প্রতি এবং নলদময়ন্তীর প্রতি ঘটয়াছিল। আর যদি সেই দেবকোপের জলন্ত অগ্নি দেখিতে চাও, দুর্বাসা-বাক্য অপেক্ষাও মহাজলন্ত শিখায় উদ্দীপ্ত ও উদগীর্ণ হইতে দেখিতে চাও, তবে একবার চাও—ধূক্ষ্ণটির ললাটদেশে। সেই দেবকোপের জলন্ত অগ্নি উদগীর্ণ হইয়া সাক্ষাৎ কামকে ভস্মীভূত করিতেছে। এইখানে কালিদাস পৌরাণিক কবিকে অবলম্বনপূর্বক স্পষ্টাক্ষরে দেখাইয়া দিতেছেন, মানবের কোন্‌ রিপু ভস্মীভূত হইবার স্বেযোগ্য সামগ্রী। মহাযোগী ত্রিলোচনকে বাহসৌন্দর্যে মোহিত করিবার জন্ত মদন ও বসন্তের সহায়তায় উমা যখন তৎসমক্ষে উদয় হইলেন, তখন সেই মহাযোগী কি করিলেন?—

“অপেল্লিয়ঙ্কোভমঘৃণ্যনেত্রঃ পুনর্বশিহাদবলবল্লিগৃহ।

হেতুং স্বচেতোবিকৃতেন্দ্রিয়দৃশ্যমুপাশ্বেষু সসজ্জ দৃষ্টিম্।

স দক্ষিণাপার্শ্বনিবদ্ধাঃ স্তিঃ ন তাস্যমাকুলিতসবপাদম্।

দদর্শ চক্রীকৃতচারণাপাং প্রহর্ষমভ্যাদ্যতমাস্ত্রযোনিম্।

তপঃপরমার্শঃ, ববুদ্ধমস্তোত্রভঙ্গদুঃশ্রদ্ধামুখত্ব তত্র।

শূরমুর্চিঃ সহসা তু গীয়াদক্শঃ কুশালুঃ কিল নিস্পাত ॥”

“অনন্তর ত্রিলোচন জিতেল্লিঙ্গত্বহেতু বলবৎ ইল্লিয়ঙ্কোভ নিগৃহীত করিয়া স্বীয় চিত্তবিকারের হেতু অঘেবণের নিমিত্ত চতুর্দিকে দৃষ্টিপাত করিতে লাগিলেন। তিনি দেখিতে পাইলেন, কন্দর্প স্বীয় বামপদ আকুলিত এবং স্বক্షয় সন্নত করিয়া গুণাকর্ষণ-

যদি দক্ষিণ চক্ষুর প্রান্তভাগ পর্যন্ত আনয়নহেতু চক্রীকৃত শরাসন ধারণপূর্বক অবস্থিত রহিয়াছেন। তপস্তার প্রতি আক্রমণ করাতে তৎক্ষণাৎ ক্রোধে झলিয়া উঠিলেন। তৎকালে ক্রুটিটির আবির্ভাবে তাঁহার মুখমণ্ডল ভয়ঙ্কর আকার ধারণ করিল। তৎক্ষণাৎ তাঁহার ললাটস্থিত তৃতীয়চক্ষু হইতে জ্বালাময় শিখাশালী অগ্নি বহির্গত হইল।”

উমার বিমোহন রূপ দেখিয়া ক্ষণকালের নিমিত্ত মহাযোগীর মনে যে মোহের উদয় হইয়াছিল, পৌরাণিক কবি সেই মোহকে শরীরী করিয়া মদনরূপে দেখাইয়াছেন। এরূপ চিত্তচাকলা মানুষ-মাত্রেই মনে সজ্জাত হওয়া স্বাভাবিক। রূপের সহিত চিত্তের যে সম্বন্ধ, তাহা বিবিনির্বন্ধ, তাহা অবশ্যস্তাবী। সেই ক্ষণিক স্বাভাবিক চিত্ত-বিকারে পাপপুণ্য কিছুই নাই। তবে তপস্তাপ্রভাবে সেরূপ চিত্ত-বিকার ক্রমে ক্রমে দুর্বল হইয়া আইসে। কিন্তু পাপ কোথায়? পাপ, তৎপরে আসক্তি হেতু সজ্জাত হয়। এইটুকু বুঝাইবার জন্ত শুদ্ধসত্ত্ব মহাযোগীর মনে হিন্দু পৌরাণিক কবি বিকারের আবির্ভাব দেখাইলেন। কিন্তু পাছে সেই স্বাভাবিক চিত্তচাপল্য পাপাসক্তিতে পরিণত হয়, তাই তিনি বলিলেন, শরীরী মদনকে মহাদেব সূক্ষ্ম জ্ঞানেন্দ্রে দেখিয়াই ক্রোধান্বিত হইয়া উঠিলেন। কি, সে তপোবিঘ্ন ঘটাইতে আসিয়াছে? যেই মাত্র যোগীর মনে সেই চিত্তচাপল্য হেতু মদনাবির্ভাব অনুভূত হইল, অমনি যোগী তাহা জ্ঞান-বলে বুঝিতে পারিলেন। সেই সূক্ষ্ম আভ্যন্তরিক মানস-বাপার স্থূল অবয়বে দেখানই কবির উদ্দেশ্য। তখন মহাযোগী স্বীয় জ্ঞানায়িতে সেই মোহকে তৎক্ষণাৎ ভস্মীভূত করিয়া মোহিনী প্রকৃতিদেবী উমাকে পরিত্যাগ করিয়া চলিয়া গেলেন। এই কথা ইংরাজী কবি ঠিক বুঝাইবার জন্ত এইরূপ বলিতেছেন :—

“Then with strong effect Siva lulled to rest,

The storm of Passion in his troubled breast.”

ইহাই কবি-কল্পনা। কবি যখন দেবদেব মহাদেবকে শরীরী মহাযোগিরূপে মনুষ্যাকারে দেখাইয়াছেন, তখন সেই শরীর-ধারণজনিত যে চিত্তবিকার স্বভাবতই সজ্জাত হইবে, তাহা মানব ধর্ম। সেই

মানব-ধর্ম বজায় রাখিয়া কবি দেবসন্তব জ্ঞানাগ্নির সঞ্চারদ্বারা সেই মানব-ধর্মের শমতা দেখাইলেন। মানবে ইহাই দেবত্ব ও তপঃসঙ্গাত দেববল। মানবের স্বাভাবিক মদনাধিভাব স্থায়ী ইন্দ্রিয়লালসা ও রিপুরুপে পরিণত হওয়াই পাপ। মহাযোগী সেই রিপুকে ক্ষণকালের জ্ঞাও অস্তরে স্থান দিলেন না। কারণ, যে মোহ শরীর-ধারণের অবশ্যজ্ঞাবী ফল, তাহা উদয় হইবামাত্র জ্ঞানিগণ দমন করিয়া ফেলেন। অশান্ত প্রমত্ত ঐন্দ্রিয়িক জনগণ সেই মোহের বশীভূত হয়। সেই মোহের বশবর্তিনী হইয়া নাটকীয় শকুন্তলা অতিথিসংকাররূপ ধর্মাচরণ ভুলিয়া গিয়াছিলেন, দময়ন্তী দেবগণকে অবজ্ঞা করিয়াছিলেন, উর্বশী পুরুষোত্তমকে স্মরণ করিতে গিয়া পুরুষবার নামোচ্চারণ করিয়াছিলেন। তাই তাঁহারা অভিষপ্ত হইয়াছিলেন। যক্ষ নিজ কর্তব্য অবহেলা করাতে যক্ষরাজ তাহাকে অভিষাপ দিয়াছিলেন। আর ডেসডিমোনা অনুচ্চারিত পিতৃশাপে পতিত হইলে, যার জ্ঞা সেই অভিষাপগ্রস্তা, সেই তাহাকে নিষ্ঠুররূপে নিহত করিয়াছিল।

কালিদাসের সময়েও যে কামজ গান্ধর্ব-বিবাহ বিরূপ শাপযোগ্য ছিল, তাহা আমরা তাঁহার “অভিজ্ঞান-শকুন্তলে” দেখিতে পাই। শাপযোগ্য কি? “কুমারে” দেখিতে পাই, দেবগণ যড়যন্ত্র করিয়া যখন উমার সহিত ত্রিলোচনের সেইরূপ কামজ মিলন ঘটাইতে গেলেন, তখন সেই মহাযোগীর কোপাগ্নিতে মদন একেবারে ভস্মীভূত হইয়া গেলেন। উমা তদ্রূপ মিলন অসম্ভব দেখিয়া গৃহে প্রত্যাগমন করিলেন। সুতরাং “কুমারে” যাহা মদনভস্ম, “শকুন্তলা”য় তাহাই দুর্বাসার অভিষাপ। সেখানে যেমন কামার্তা উমা অপদস্থ, এখানে তেমনি প্রেমবিহ্বলা শকুন্তলা অভিষপ্তা। প্রভেদ এই, দুবাসা একজন ঋষি, মহাদেব স্বয়ং ঈশ্বর। একজন মনুষ্য-আকারে দেবতা, অগ্ন্যজ্ঞ দেবতা মনুষ্য-আকারে আকারিত। সেই দেবদম মনুষ্যচক্ষে মদনোত্তোজিতা উমা এবং প্রেমবিহ্বলা শকুন্তলা বিরূপ অবস্থাপন্ন হইয়াছিলেন, তাহারই চিত্র “কুমারে” এবং “অভিজ্ঞানশকুন্তলে।” ব্রহ্মচারীর রূপ ধরিয়া সেই মহাদেব উমাকে যখন পরীক্ষা করিতে

আসেন, তখন তিনি কিরূপ মূর্তি ধারণ করিয়াছিলেন, কালিদাস তাহা এইরূপ বর্ণন করিয়াছেন :—

“অখাজিনাবাচধরঃ প্রগল্ভবাগ্ জগন্নিব ব্রহ্মময়েন ভেজগা ।

বিশেষ কশিচ্ছটিলস্তপোবনঃ শরীরবন্ধঃ প্রথমাপ্রমো যথা ॥”

কুমারসম্ভব । ৫। ৩০ ।

“অনন্তর একদিন যুগচর্ম ও পলাশদণ্ডের জটাধারী এক ব্রহ্মচারী পবিত্র ব্রহ্মময় তেজে জ্বলিতে জ্বলিতেই যেন পার্বতীর তপোবনে প্রবেশ করিলেন। তাঁহার বাক্য ভয়সম্পর্কপরিণত; বোধ হইল, যেন ব্রহ্মচর্যাশ্রম স্বয়ং দেহ ধারণপূর্বক সেই স্থানে আগমন করিলেন।”

আর দুর্বাসা যখন শকুন্তলাকে অভিশাপ দিয়া চলিয়া যাইতেছেন, তখন তাহাকে প্রিয়ংবদা কি বলিয়াছিলেন ?—

“কো অগ্নৌ হৃদবহাদো দহিউং পভবিস্‌সদি গচ্ছ পাএম্‌ পগমিঅ গিবন্তেহ্ম গং জাব অহং অগ্‌ঘোদম্‌ উবকপুংপমি ।”

“হতাশন বাতীত অগ্নি আর কে দগ্ধ করিতে সমর্থ হইয়া থাকে ? তুমি সত্তর বাইরা তাঁহা র চরণে পড়িয়া ফিরাইয়া আন। আমিও উহার জন্ত অর্ঘ্যোদক সাজাইয়া রাখি।”

দুর্বাসা এইরূপ ধর্মের জলন্ত দীপশিখা। এ ত দুঃস্বপ্ন নহে যে, রূপ দেখিয়া একেবারে গলিয়া যাইবেন, আর নড়িবার চড়িবার শক্তি নাই !

এইরূপ সৃষ্টি-সকল পুরাণ লোক-লোচনের সমক্ষে ধারণ করে। পদ্ম-পুরাণের সেই সৃষ্টিতে বর্ণ-প্রয়োগ করিয়া কবি তাহা নাটকে প্রতিফলিত করিয়াছেন। তিনি অগ্রে শকুন্তলার অপূর্ব রূপের সৃষ্টি করিলেন, তাঁহাকে সুন্দরী সাজাইলেন; তাঁহাকে ততোধিক রূপে ভূষিতা করিলেন, যত অধিক রূপসী প্রকৃতি-সুন্দরী উমা। এই দেখুন উমা কিরূপ সুন্দরী :—

“সর্বোপমাদ্রব্যসমুচ্চয়েন যথাপ্রদেশং বিনিবেশিতেন ।

সো নির্মিতা বিশ্বসৃজা প্রযত্নাদেকস্থসৌন্দর্যদীক্ষয়েব ॥”

“বিধাতা যেন সমস্ত উপমাবস্ত পার্বতীর শরীরের যথাযোগ্য স্থানে সন্নিবেশিত করিয়া অভিশয় বস্ত্রসহকারে তাঁহাকে নির্মাণ করিয়াছিলেন।”

আবার দেখুন শকুন্তলাও সেইরূপ উপকরণে গঠিত। দুঃস্বপ্ন মোহিত হইয়া বলিতেছেন :—

“চিত্রে নিবেশ্য পরিকল্পিতস্বযোগা রূপোচ্চয়েন মনসা বিধিনা কৃত্য নু।

স্ত্রীরত্নসৃষ্টিরপরা প্রতিভাতি সা মে ধাতুর্বিভূত্বমহুচিস্তা বপুশ্চ তস্তাঃ।”

“সেই ক্ষীণাক্ষী শকুন্তলাব শরীর-সৌন্দর্য চিস্তা করিয়া ইহাই অবগত হওয়া গেল যে, বিধাতা জগতের তাবৎ নির্মাণ-সামগ্রী একত্র আহরণপূর্বক সমস্ত রূপরাশি এক স্থানে দেখাইবার জন্তই একটা স্ত্রীরত্ন সৃষ্টি করিয়াছেন।”

উমার রূপ বাড়াইবার জন্ত যেমন তাঁহার দুই পার্শ্বে জয়া বিজয়া রহিয়াছেন, শকুন্তলারও দুই পার্শ্বে তেমনি অনসূয়া ও প্রিয়ংবদা। কিন্তু উমার সেই রূপ-প্রভা মনুষ্যের চিত্তে কিরূপ প্রতিভাত হয়, তাহা “কুমারে” নাই। দেবগণ সেই রূপকে অতুল সৌন্দর্যরূপে দেখিয়া-ছিলেন মাত্র। শকুন্তলার কবি সেই সৌন্দর্য মাতুষ্যের সমক্ষে ধরিলেন। দেখাইলেন, সে রূপে সামান্য মনুষ্য কি? জিতেন্দ্রিয় দুঃস্বপ্ন—যিনি হাজার হাজার রূপ দেখিয়াও স্থিরচিত্ত হইয়া ইন্দ্রিয়প্রভাব জয় করিতে পারিয়াছিলেন, আজ তিনিও কি না শকুন্তলার রূপ দেখিয়া চিত্তকে স্থির রাখিতে পারিলেন না। সেই অপূর্ব রূপ-রাশির পদতলে সেই রাজরাজেশ্বর দুঃস্বপ্ন রূপাভিখারী। একজন তত বড় জিতেন্দ্রিয় ক্ষত্রিয়-রাজ সেই রূপে পরাভূত! শুধু কি সেই রূপ? কবি নাটকের উপক্রমে সুন্দরীগণের লীলা-রসের যে চিত্র সৃষ্টি করিয়াছেন, আর কোন দেশীয় সাহিত্যে কি তদনুরূপ চিত্রের সৃষ্টি আছে? সেই অপূর্ব সুন্দরীগণের পূর্বরাগপূর্ণ অসামান্য সৃষ্টির সমক্ষে দুঃস্বপ্নের মত ক্ষত্রিয় বীর দণ্ডায়মান। হায়! সে বীরত্ব আজ রমণীর কাছে পরাজিত! ক্ষত্রিয় বীরের এই পরাভব-চিত্র দেখাইয়া, কবি তৎপার্শ্বেই আর এক বীরত্বের গৌরব-ছবি আঁকিলেন। শকুন্তলার সমক্ষে একজন ঋষি দণ্ডায়মান। মাতুষ্যে ও ঋষিতে, ক্ষত্রিয় ও ব্রাহ্মণে, রাজর্ষি ও পরমর্ষিতে কত বিভিন্নতা, তাহা এই স্থলে প্রতীত। যে ধর্মের বিক্রম দুঃস্বপ্নে অকৃতকার্য, সেই সংযম ধর্মের গৌরব ব্রাহ্মণের চিত্তে আজ পূর্ণ প্রভাবে সমুদিত। ব্রাহ্মণের কত বড় শিক্ষা, কত বড় সংযম-

অভ্যাস, কত বড় তপস্শা—যে তপস্শা তাঁহাকে পৃথিবীর অতুল রাজবীর হইতেও বল-বীৰ্যবান্ করিয়াছে, সেই ব্রাহ্মণবীরের, সেই সংযমবীরের সেই ধর্মবীরের, সেই তপস্শাবীরের সমক্ষে শকুন্তলার প্রেমপূর্ণ,— প্রেমপূর্ণ কি? প্রেমবিহ্বলা মোহিনী মূর্তি স্থাপিত করিয়া কবি সেই তপস্শা-প্রভাব, সেই সংযম-প্রভাব, সেই ধর্মপ্রভাব দেখাইলেন। যিনি ভগবানের সৌন্দর্য দেখিয়াছেন, তিনি কি মাতৃশ্বেদ রূপে মুগ্ধ হন? শকুন্তলা সে বীরের নিকট পরাজিত। ব্রাহ্মণ-বীরত্ব ক্ষত্রিয়-বীরত্বের উপর জয়লাভ করিল। কি শকুন্তলার রূপ, কি ক্ষত্রিয়-বীরত্বের গৌরব সকলই সেই সংযম-বলের নিকট পরাভূত। কবি, সেই অতুলনীয় শকুন্তলা-দৃশ্যস্তের গৌরবিত ছবির পার্শ্বে এই শকুন্তলা-দুর্ভাসার অতুল-গৌরবিত ছবি দেখাইলেন। দেখাইবামাত্র পূর্ব ছবির রাগরঞ্জন বিমলিন হইয়া গেল। ঋষির ধর্মবলের নিকট ক্ষত্রিয়-বীরের ধর্মবল হীনতর; ঋষির ভগবৎপ্রদীপ্ত অন্তঃসৌন্দর্যের নিকট শকুন্তলার অপূর্ব বাহ্যরূপরাশি অতি বিমলিন। সেই রূপরাশির মোহে ঋষির চিত্ত বিগলিত হওয়া দূরে থাক্, স্তম্ভরীর চিত্তে নিজ রূপরাশির মত ধর্মসৌন্দর্য নাই বলিয়া যখন তিনি ধর্ম লংঘন করিলেন, অমনি ধর্মবলে বলীয়ান্ ঋষির ধর্মকোপ জাগরিত হইল। রূপের প্রভাব, সে কোপের কিছু কি শমতা করিতে পারিয়াছিল? যিনি ধর্মের পবিত্ররূপ দেখিয়াছেন, তিনি কি পাপ-রূপে মুগ্ধ হইতে পারেন? কে কবে রূপসীকে দেখিয়া—রূপসী কি? অসামান্য রূপসীকে দেখিয়া নির্দয়ভাবে শাপ দিতে পারিয়াছে? চিত্তের সেই ধীরতা ও শৈথ্ব্য কেবল দুর্ভাসার ছিল। এ কি সামান্য সংযম-অভ্যাস ও ধর্মবলের কথা! তাঁহার ধর্মবল যে সর্ববলোপরি বিজয়ী হইয়া উঠিল। তাই বলি, এরূপ ধর্মবলের চিত্র পুরাণ ভিন্ন কি আর কোন দেশের কোন সাহিত্যে আছে? না, কল্পনায় আনিতে পারিয়াছে? হিন্দু পৌরাণিক সাহিত্যের এতই ধর্মগৌরব! এ দৃশ্য দেখিলে কত না ধর্মবলে মন উত্তেজিত হয়। শকুন্তলা-দৃশ্যস্তের মদনোন্মত্ত ছবি কোথায় তলিয়া যায়? সে ছবিতে কলঙ্কপাত করে। কল্পনায় পাপ-দৃশ্য ডুবিয়া গিয়া ইহাই ভাসমান হয়। পুরাণ এই পর্যন্ত

আসিয়াই স্থির হয় নাই। অল্পদিকে দুয়ন্তের কামোন্মত্ততার পরিণাম ও ফলাফল আঁকিয়া ধর্মগৌরব আরও উজ্জলিত করিয়া দেখাইয়াছে। সে চিত্র পরে দেখাইতেছি।

বদি বল, নাটকে ত এ দৃশ্য ধৃত হয় নাই? এই অভিশাপ-ব্যাপার নেপথ্যে হইয়া গেল। নেপথ্যে অভিশাপ হইবারই কথা, যেহেতু প্রকাশ্য রংগভূমিতে অভিশাপ-প্রদান হিন্দু অলংকার-শাস্ত্রমতে নিষিদ্ধ। সাহিত্যদর্পণকার সেই কথাই বলিয়াছেন। যে সাহিত্যে শাপ-ব্যাপার আছে, সে সাহিত্যে সেই ব্যাপারের বিধি-নিষেধ-সাধক বিধানও আছে। কিন্তু যে বিলাতী সাহিত্যে শাপের গন্ধমাত্র নাই, সে সাহিত্যের অলংকার-শাস্ত্রে তাহার বিধি-নিষেধ-সাধক বিধানও নাই। সে যাহা হউক, নেপথ্যে যখন অভিশাপ-ব্যাপার সম্পন্ন হইয়া গেল, বলিতে পার, সে ব্যাপারের দৃশ্যপট পাঠকের বা শ্রোতার মনে কিরূপে উদ্ভিত হইতে পারে? কিন্তু আমরা বলি, সেই অভিশাপের শব্দ-মাত্র যথেষ্ট। নেপথ্যে এরূপ কার্যের অভিনয় হয় এই জন্য যে, তদ্বারা লোকলোচন হইতে অভিনয়ের নির্দয়তা ও ভীষণতা অপসারিত হয় মাত্র। অভিনয়ে সে ব্যাপার দেখিলে পাছে লোকে তৎক্ষণাৎ উৎসাহিত হইয়া রংগভূমির শাস্তিভংগ করে, তাই তাহার প্রকাশ্য অভিনয় দেখান নিষিদ্ধ। নেপথ্যে শাপ-ব্যাপার সম্পন্ন হইয়া গেলে, শ্রোতৃবর্গের তৎসম্বন্ধে হস্তক্ষেপ করিবার আর অবকাশ থাকে না। কিন্তু যেই শ্রোতৃবর্গ সেই ভয়ংকর অভিশাপের রব কর্ণগোচর করিলেন, অমনি তাঁহারা শিহরিয়া উঠিলেন। কি? এমত অসামান্য স্তম্ভরীয়ত্ব অভিশপ্ত! কে সে অভিসম্পাত করিল?—দুর্বাসা। অমনি কল্পনা শকুন্তলা-দুর্বাসা-চিত্র চিত্তে অমুরঞ্জিত করিয়া দিল। কল্পনায় সে চিত্র উজ্জলবর্ণে চিত্রিত হইল। কলিকাতায় যে এত খুন হয়, কে কবে সে খুনের ব্যাপার স্বচক্ষে দেখিয়াছে? কাগজে পড়িবামাত্র তাহাদের অমূর্তিক কল্পনা আঁকিতে বসে। অমনি সেই ভয়ানক ব্যাপারে গাত্র শিহরিয়া উঠে। এ কথা আমরা “সাহিত্য-চিন্তা”য় বিশিষ্টরূপে প্রদর্শন করিয়াছি। তাই বলি, পৌরাণিক বিবরণেরও যে ফল, নেপথ্যে

অভিশাপেরও সেই ফল। কল্পনায় সমভাবেই শকুন্তলার সমক্ষে দুর্বাসা সমুদিত ও জাজল্যমান। সেইরূপে জাজল্যমান, যে রূপের বর্ণগৌরবে রবিবর্মা সেই চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন।

শকুন্তলার প্রতি দুর্বাসার অভিশাপ-চিত্রের কিরূপ ফল, তাহা উক্ত হইল; কিন্তু দুঃখস্ত যে বহু রমণীর পাণিগ্রহণ করিয়াও অতৃপ্ত ইন্দ্রিয়লালসার বশবর্তী হইয়াছিলেন, তাঁহার সেই কামোন্মত্ততার প্রতি নাট্যকার অভিসম্পাতের উল্লেখ করেন নাই কেন? বলিতে গেলে তাঁহারই ত সমূহ পাপলালসা। তিনি না একজন স্খামিক জিতেন্দ্রিয় রাজষি বলিয়া বিখ্যাত ছিলেন? তবে কেন ঋষিকণ্ঠা স্নন্দরী শকুন্তলাকে দেখিয়াই তাঁহার এতদূর কামোন্মত্ততা ও মোহ উপস্থিত হইল? যে ইন্দ্রিয়লালসা একজন স্নন্দরীকে দেখিয়া উত্তেজিত হইল। তাহা ত তদ্রূপ অপর স্নন্দরীকে দেখিয়াও হইবে। তবে তাঁহার সেই কামপ্রবৃত্তির সীমা কোথায়? এত মহিষীর পাণিগ্রহণ করিয়াও যিনি সন্তুষ্ট নহেন, তিনি ত প্রবৃত্তির দাস। প্রবৃত্তির দাসত্ব-দোষও পাপ। ধর্মের আদেশ প্রবৃত্তির সংঘম, দাসত্ব নহে। তাই ধর্মের উপর হিন্দু-বিবাহ স্থাপিত। কিন্তু নাটকীয় শকুন্তলার প্রেম যথার্থ প্রেম, সে প্রেমের উৎপত্তি রূপজ অমুরাগে বটে, এবং তজ্জগুই তাহা সেই এক কারণে দূষিত হইয়াছিল বটে, কিন্তু যেক্রমে উপজাত হউক না কেন, সেই অমুরাগ ও কাম ক্রমে প্রকৃত প্রেমে পরিণত হইয়াছিল*। তাহা উৎপত্তি-স্থানে কামজ বলিয়া অভিশপ্ত হইয়াছিল, কিন্তু বহুমহিষী-পতি দুঃখস্তের ইন্দ্রিয়-লালসার কি কিছু খণ্ডনযুক্তি আছে? নিজে দুঃখস্ত সেই শকুন্তলার প্রতি অমুরাগকে পাপামুরাগ বলিয়া বিবেচনা করিতেন। নিজ বয়স্ক মাধবোর কাছে শকুন্তলার বিবরণ কতক কতক প্রকাশ করিয়া, তাই শেষে সেই বয়স্কের নিকটেই সেই পাপ ঢাকিবার জগু বলিয়া-ছিলেন, আমি শকুন্তলা-সমক্ষে যাহা যাহা বলিয়াছি, তাহা সকলই অলীক বলিয়াই জানিবে। তবে নাট্যকার তাঁহার সেই ইন্দ্রিয়লালসার প্রতি

* “সাহিত্য-চিন্তা”র ৭৫ পৃষ্ঠায় কামের সহিত প্রকৃত প্রেমের বিভিন্নতা প্রকাশিত হইয়াছে।

শাপ-প্রয়োগের ব্যবস্থা করিলেন না কেন? যদি শকুন্তলার সামান্য অপরাধ শাপযোগ্য হয়, তবে ত দুঃস্বস্তের গুরু অপরাধ আরও শাপযোগ্য। দুঃস্বস্তের প্রতি অভিষাপ ত পদ্মপুরাণে দৃষ্ট হয়। এমন কি, মহাভারতে দুর্বাসার শাপ নাই, কিন্তু তাহাতেও যে দুঃস্বস্তের গুরু অপরাধের অভিষাপ আছে; তবে সে শাপ নাটকে নাই কেন? সেই কথাই এখন আলোচ্য।

বলিয়াছি ত নাটকীয় শকুন্তলা-প্রেমের উৎপত্তিস্থানেই দোষ ছিল, তাই সে প্রেম উৎপত্তি-স্থানেই অভিষপ্ত হইয়াছিল। রূপজ-কামাধুর্যাগে সজ্জাত হইয়া যে স্থলে সেই অমুরাগি দোষার্হ ধর্ম-বিশ্বাস-জনক মোহে পরিণত হইয়াছিল, সেই স্থলে যেন শকুন্তলাকে উদ্বুদ্ধ করিবার ও জ্ঞান দিবার জন্ত দুর্বাসার শাপ প্রযুক্ত হইয়াছিল। তদ্রূপ দুঃস্বস্তের পাপাধুরাগ যখন এতদূর মোহে পরিণত হইয়াছিল যে, তদ্বারা ধর্মের হানি ও সামাজিক অনিষ্টপাতের কারণ হইয়াছিল, তখনই দুঃস্বস্ত অভিষপ্ত হইয়াছিলেন। পুরাণের এগুলি বড় সূক্ষ্ম ধর্ম-নৈতিক তত্ত্ব। তাহাই পাপ, যাহার কর্মফল মন্দ। কর্মফল ধরিয়াই শাস্ত্রে পাপ-পুণ্যের বিচার হইয়াছে। এজন্ত ধর্মশাস্ত্র যাহাকে পাপ বলিয়াছেন তাহাকেই পাপ বলিয়া গণ্য করিতে হইবে। এই ভিত্তি বৃষ্টিতে পারিলেই পুরাণের অভিসম্পাত-সকলের তাৎপর্য বুঝা যায়। পুরাণ ধর্মশাস্ত্র; এজন্ত তাহা অধ্যাত্মবিজ্ঞাই প্রকাশ করে। পৌরাণিক অভিষাপ অধ্যাত্ম-তত্ত্বাবলির সূন্দর দ্যোতক। যে স্থলে পাপজনক মোহ ও ধর্মের হানি, সেই স্থলেই অভিষাপ।

মহাভারত পুরাণ-শ্রেষ্ঠ। ভগবান্ ব্যাস সেই ভারতমধ্যে সকল পৌরাণিক-রহস্যজনক ইতিহাসই সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন। এজন্ত তাঁহাকে সকল উপন্যাসের সারাংশভাগ দিয়াই সন্তুষ্ট হইতে হইয়াছে। শকুন্তলার উপাখ্যান প্রধানতঃ পদ্মপুরাণেই সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। ব্যাস তাহার সারাংশ গ্রহণ করিয়া নিজ কাব্যে তাহার স্থান দান করিয়াছেন। এজন্ত মহাভারতীয় উপাখ্যানে আমরা শকুন্তলার সার মর্ম অবগত হইতে পারি। ধর্মচার লংঘনবশত শকুন্তলার সামান্য অপরাধ মহাভারতীয়

উপাখ্যানে অভিশপ্ত হয় নাই। কিন্তু দুয়স্তের গুরু অপরাধ উপেক্ষণীয় নহে। এজন্ত সেই অপরাধ শকুন্তলা কর্তৃকই অভিশপ্ত হইয়াছিল।

শ্রীমন্তগবদগীতা বলিয়াছেন :—

“ধ্যায়তো বিষয়ান্ পুংসঃ সংগন্তেবৃপজায়তে।

সংগাং সংজায়তে কামঃ কামাং ক্রোধোহভিজায়তে।

ক্রোধান্তবতি সংমোহঃ সংমোহাং স্মৃতিবিভ্রমঃ।

স্মৃতিভ্রংশাধ্বুন্ধিনাশো বুদ্ধিনাশাং প্রপশ্যতি।” ২—৬২।৬৩

“যে যে বিষয় সতত ভাবনা করে, তাহার তাহাতে আসক্তি জন্মে; আসক্তি হইতে কামের উদ্ভব, কাম হইতে ক্রোধ, ক্রোধ হইতে মোহ, মোহ হইতে স্মৃতিভ্রংশ, স্মৃতিভ্রংশ হইতে বুদ্ধিনাশ, বুদ্ধিনাশ হইতে সর্বনাশের উৎপত্তি হয়।”

গীতা অধ্যাত্ম-বিদ্যায় পাপপথের এইরূপ ক্রম দেখাইয়াছেন। সেই ক্রম দুয়স্ত-চরিতেও প্রকাশিত হইয়াছে। তাঁহার চরিতে দেখিতে পাওয়া যায়, প্রথমে শকুন্তলা তাঁহার দর্শনেন্দ্রিয়ের বিষয়ীভূত হইয়াছিল। তাহাতেই তাঁহার শকুন্তলার প্রতি প্রগাঢ় চিন্তা এবং সেই চিন্তা হইতে আসক্তি জন্মে। সেই আসক্তি কামে পরিণত হয়। সেই কাম হইতে তাঁহার বিরূপ ক্রোধের উৎপত্তি হইয়াছিল বলিতেছি।

আমরা পূর্বে বলিয়াছি, রাজা দুয়স্ত তাঁহার শকুন্তলাসক্তিকে নিজেই পাপাসক্তি বলিয়া বিবেচনা করিয়াছিলেন। সেই আসক্তি-সম্পত্তির দ্বার মুক্ত করিবার পন্থা মাত্র—গান্ধর্ব-বিবাহ। সে বিবাহ দ্বারা শকুন্তলার সহিত মিলিত হইবার জন্ত তিনি স্ত্রীজাতির নিকট নানা প্রতিজ্ঞায় আবদ্ধ হইয়াছিলেন। এ সকল কথা কাহারও নিকট প্রকাশ করেন নাই। বয়স্ক মাধবের নিকট কতক কতক খুলিয়াই, শেষে সকলই অলীক বলিয়া ঢাকিয়া লইয়াছিলেন। কারণ, তিনি স্বরাজ্য-মধ্যে অতি সুধামিক, জিতেন্দ্রিয় নরপতি বলিয়াই বিখ্যাত ছিলেন! তাই তিনি নির্জনে যে পাপকার্য করিয়া আসিয়াছিলেন, তাহা গোপন করিতে যথাসাধ্য চেষ্টা করিয়াছিলেন। সবাই জানে, জিতেন্দ্রিয় রাজর্ষি দুয়স্ত পরস্ত্রীর মুখাবলোকনে পরাংমুখ। তাই তিনি একদা গর্ব করিয়া বলিয়াছিলেন :—

“প্রবিতং দুঃস্বস্ত চরিতং তথাগীদং ন লক্ষ্যে ।”

“কুমুদাশ্লেষ শশাঙ্কঃ সবিভা বোধয়তি পঙ্কজাশ্লেষ ।

বশিনাং হি পরপরিগ্রহসংলেশপরাধুখী বৃত্তিঃ ।”

“দুঃস্বস্তের সকল কাণ্ডই সর্বজনবিদিত ; তথাপি ইহা কেন মনে হইতেছে না ?”

“হে তপস্বিন্, আপনি জানিবেন যে, শশাঙ্ক কুমুদিনীকে আর দিবাকর পদ্মিনীকেই প্রফুটিত করিয়া থাকেন, তেমনি জিতেল্লিয় ব্যক্তিগণও পরস্পর মুখাবলোকনে পরাধুখ ।”—অভিজ্ঞান-শকুন্তল, পঞ্চম অঙ্ক ।

তিনি কেবল স্বীয় মহিষীগণ ব্যতিরেকে আর কোন ললনার মুখাবলোকনে পরাংমুখ । তবে তিনি কিরূপে শকুন্তলার সহিত নির্জন বিবাহের কথা প্রচার করিতে পারেন ? সে কথা প্রকাশিত হইলে তাঁহাকে আর কে রাজর্ষি বলিবে ? পরিবারবর্গ ও মহিষীগণই বা সেই লজ্জাকর ব্যাপার শুনিয়া কি বলিবে ? তিনি যে সেই গান্ধর্ব-বিবাহ করিয়াছিলেন, তাহার সাক্ষী কে ? তিনি মনে করিতেন, তাহা মৃগয়া-সম্বন্ধীয় একটি গোপনীয় ঘটনা মাত্র । ইন্দ্ৰিয়লালসা পরিতৃপ্তি করিবার জন্ত তিনি প্রজ্ঞাতির নিকট যে সকল প্রতিজ্ঞা করিয়া আসিয়াছেন, তাহার আবার পালন করা কি ? পালন করিতে গেলেই ত সেই রহস্ত প্রচারিত হইয়া পড়িবে । এজন্ত সেই প্রতিজ্ঞা-সকল চিরদিনই অপালিত ছিল । এই পাপকার্যের সমস্ত বিষয়ই তাই তিনি বিশ্বতিনীকে ডুবাওয়া দিয়াছিলেন । তাই বলিয়াছি, দুর্বাসা শাপ না দিলেও তাঁহাকে শকুন্তলাকে ভুলিয়া থাকিতে হইয়াছিল । এপ্রকার বিবাহের নিয়মই এইরূপ । তাই মহাভারতেও দেখিতে পাওয়া যায়, দুর্বাসার শাপ অভাবেও দুঃস্বস্ত শকুন্তলাকে ভুলিয়া ছিলেন । তাহাতে আরও প্রকাশিত, সর্বশেষে ধর্মপত্নী শকুন্তলার সাস্থনা-জন্ত দুঃস্বস্তকে বলিতে হইয়াছিল :—

“প্রিয়ে ! নির্জন কাননে তোমার পাপিগ্রহণ করিয়াছিলাম, কেহই জানিত না ; দোষৈকদশী লোক পাছে তোমাকে কুলটা, আমাকে কামপরিবশ এবং রাশ্যে অভিবিক্ত পুরুষকে জারজ মনে করে, এই ভয়ে আমি এতরূপ এতরূপ বিচার করিতেছিলাম । তুমি ক্রুদ্ধ হইয়া আমার প্রতি যে সকল কটু বাক্য এরোগ করিয়াছ, হে প্রিয়তমে, আমি তাহা ক্ষমা করিয়াছি ।”—কা, সিং কৃত অনুবাদ ।



শকুন্তলার কথা যখন তিনি এইরূপ বহুদিন ভুলিয়া গিয়া নিশ্চিন্ত হইয়া রাজকার্য্য করেন, মনে করেন, যা হইবার, তাহা হইয়া গিয়াছে, আর আমি কখন এরূপ পাপকার্য্যে লিপ্ত হইব না, এমন সময় সহসা একদিন শকুন্তলাকে লইয়া কণ্ঠশিষ্যদ্বয় একেবারে প্রকাশ্যে রাজদরবারে উপস্থিত হইলেন। দুঃস্থ তাঁহাদিগকে দেখিবামাত্র ক্রোধাক্ত হইয়া উঠিলেন। যতই তাঁহার রাজবৃত্তান্ত প্রকাশ করেন, ততই তাঁহার রাগ বাড়িতে লাগিল। শকুন্তলা আবার গর্ভবতী। সেই গর্ভ দেখিয়াই ত তিনি জলিয়া উঠিয়াছিলেন। ভাবিয়াছিলেন, কে তাহার গর্ভ করিল? আমি ত একদিন মাত্র স্পর্শ করিয়াছিলাম। কই তাহার হাতে ত সে রাজাপুত্রীয় নাই। তা হবেই ত, একদিনের প্রার্থনায় যে সম্মত হয়, তাহার চরিত্র কিরূপ হইবে? তাই তিনি রাগে গৰ্-গৰ্ করিয়া ‘দূর দূর, বেণ্ণা’ বলিয়া তাঁহাকে রাজসভা হইতে তাড়াইয়া দিতে উদ্যত হইয়াছিলেন।

পদপুরণে উক্ত হইয়াছে যে, কণ্ঠশিষ্যদ্বয় শকুন্তলাকে আনিয়া উপস্থিত করিলে, রাজা তাহাকে গ্রহণ করিতে অস্বীকার করিলেন এবং তাঁহাকে ‘বেণ্ণা বেণ্ণা’ বলিয়া গালি দিয়াছিলেন, এমত নহে, সেই শিষ্যদ্বয়কেও তৎসঙ্গে উত্তম মধ্যম কটুক্তি বলিয়াছিলেন। কি বলিয়াছিলেন?

“কত বেণ্ণা আছে, এই কামসেবায় ভ্রমণ করে। রাজরাজের মহিষী হইতে কাহার না অভিলাষ হয়? এমন ব্রাহ্মণও অনেক আছে, যাঁহার কপট তাপস বেশে ঐ সকল গণিকার সহিত ভ্রমণ করে এবং তাহাদের উপার্জনের বিপুল ভোগ সম্ভোগ করে।”

রাজার এই কথা শ্রবণ করিয়া শিষ্যদ্বয় কি করিলেন?

“নিশম্য নৃপতের্বাক্যং শিষ্টৌ কণ্ঠ্য তাপসৌ।

শেণতুর্ধিরহেণাত্তাঃ পশ্চাত্তাপমবাপ্যসি।”

শিষ্যেরা রাজাকে এই কথা বলিয়া অভিসম্পাত করিলেন :—

“ইহার বিরহে তোমার পশ্চাৎ অমৃতপ্ত হইতে হইবে।”

এই বলিয়া সেই ব্রহ্মবাদী তাপসদ্বয় সক্রোধে চলিয়া গেলেন।

গীতার কথা মাত্রায় মাত্রায় ফলিয়া গেল। কাম হইতে ক্রোধ,

ক্রোধ হইতে মোহের উৎপত্তি। ক্রোধের সংগে সংগেই মোহ উপস্থিত হয়। সেই মোহবশত লোকের পূর্ব উপকারাদি কিছু স্মরণ থাকে না। ক্রোধে লোক অন্ধ হইয়া পড়ে। ক্রোধ পরম শত্রু। সেই ক্রোধ লোককে অকথা কথনে প্রবৃত্ত করায়। সুতরাং, সেই ক্রোধ-হেতু আজ রাজার মনে যে মোহ ও আত্ম-বিস্মৃতির উদয় হইয়াছিল, তাহাই শাপযোগ্য। আজ কথশিষ্টদ্বয় সেই জন্ত রাজাকে শাপ দিয়া চলিয়া গেলেন। অত্ৰ শাপ নহে, তাঁহারা শাপ দিলেন—“রাজন্, তোমাকে এই শকুন্তলা-বিরহে কাঁদিতে হইবে।” এ শাপ না দিলেও তাহাই ঘটিত। কারণ, তিনি আজ ক্রোধভরে শকুন্তলাকে দূর দূর করিয়া তাড়াইয়া দিতেছেন; কিন্তু সময়ক্রমে এমন কাল উপস্থিত হইবে, যখন তাঁহাকে সেই সাধ্বী সতীর জন্ত অহুতাপ করিয়া কাঁদিতে হইবে। এ শাপ তাঁহার মোহ-জনিত কার্যের ফল-স্বরূপ আপনিই ফলিয়া যাইবে। যেমন দুর্বাসার শাপ ফলিয়া গিয়াছে—রাজাকে শকুন্তলা-প্রেম ভুলিয়া থাকিতে হইয়াছে, যেমন দুর্বাসা শাপ না দিলেও তাহা অধ্যাত্ম-নিয়মে ফলিত, তেমনি এই শিষ্টদ্বয়ের শাপ সেই আধ্যাত্ম-নিয়মে স্বতই ফলিয়া যাইবে। সুতরাং পুরাণে আমরা যে-সকল শাপ-বৃত্তান্ত পড়ি, তাহা অধ্যাত্ম-নিয়মেরই ছোতক। তাহাদের ফলাফল সেই নিয়মানুসারে অবশ্যস্তাবী। প্রভেদ এই, কোন স্থলে সে ফল ফলিতে দেখা যায়, কোন স্থলে দেখা যায় না। যেখানে দেখা যায় না, সেখানে সেই ফল অন্তরে অন্তরে ঘটে। তাহা অধ্যাত্ম-জগতে সূক্ষ্মরূপে দেখা দেয়, বাহিরে প্রকাশিত হয় না। তজ্জন্ত মানুষ ভিতরে ভিতরে অধোগামী হইতে থাকে। কালক্রমে সেই অধোগতির ফল দেখা দেয়।

পদ্মপুরাণে কথশিষ্টদ্বয়ের এইরূপ শাপবৃত্তান্ত বর্ণিত হইয়াছে। নাটক ত সেই পুরাণ-অবলম্বনে রচিত, তবে তাহাতে সে শাপ দৃষ্ট হয় নাই কেন? তাহার কারণ, নাটক ত আর পুরাণ নহে। নাটকে প্রকাশ্য রংগভূমিতে অভিষাপ হওয়া নিষিদ্ধ। তজ্জন্ত সে শাপ নাটকে নাই। দুর্বাসার শাপ জীলোকের উপর, সুতরাং তাহা অনায়াসে নেপথ্যে প্রদত্ত হইয়াছিল। কিন্তু এখানে যে প্রকাশ্য রাজসভায় এই

শকুন্তলার সাক্ষাৎ ব্যাপার অভিনীত হইতেছে ; তবে কিরূপে সে শাপ প্রদত্ত হইতে পারে ? তথাপি ঠিক সেই শাপ না হউক, শারংগরব তদমুরূপ বাক্য রাজাকে বলিয়াছিলেন । রাজা যখন বলিলেন :—

“হে তাপস ! আচ্ছা, আমরাই যেন প্রতারক ও আমাদের বাক্য বিশ্বাসজনক নহে, কিন্তু বলুন দেখি, এই তাপস-কথাকে প্রতারণা করায় আমার কি লাভ হইবে ?” তখন শারংগরব বলিলেন—“বিনিপাতঃ । তোমার নিপাত লাভ হইবে ।” এইরূপ কটুক্তি কি অভিশাপ নহে ?

কিন্তু সেই সতীলক্ষ্মী তাপস-কথা শকুন্তলাকে রাজা যে, বেষ্ঠা বেষ্ঠা বলিয়া দূর দূর করিয়া তাড়াইয়া দিলেন, তাহাতে কি সেই সতীর মনে দারুণ বেদনার উৎপত্তি হয় নাই ? সেই বেদনাতে তিনি কি বলিয়া-ছিলেন ? সেই সতীলক্ষ্মী কুপিত পতিকে নিজে ত শাপ দিতে পারেন না, তাই তাঁহাকে পাকত এইরূপ অভিশাপ-বাক্য প্রয়োগ করিলেন । পদ্মপুরাণে আছে :—

“যদি মে যাচমানায়া বচনং ন করিসি ।

কথশাপেন তে মুৰ্দ্ধা শতধৈব ফলিষ্যতি ।”

“হে দুঃস্বস্ত ! আমি পুনঃ পুনঃ যাচঞা করিতেছি, যদি আমার কথায় মনোযোগ না করেন, তাহা হইলে কথশাপে আপনার মুখী বিনীর্ণ হইবে ।”

সাক্ষী আপনার কথায় পতির প্রতি দারুণ শাপবাক্য প্রয়োগ করিতে না পারায় পিতার উপর ঠেগ দিয়া বলিলেন । কিন্তু সে শাপ বাস্তবিক তাঁহার নিজেরই । মহাভারত এ কথার প্রমাণ । মহাভারতে শকুন্তলা বলিতেছেন :—

“হে দুঃস্বস্ত ! তুমি যদি আমার কথায় অবজ্ঞা প্রদর্শনপূর্বক উত্তর প্রদান না কর, তাহা হইলে অল্প তোমার মস্তক শতধা বিনীর্ণ হইবে ।” সত্ত্ববর্গ । ত্রিসপ্ততিতম অধ্যায় ।

অভিনয়ে এরূপ স্থলে নেপথ্যে কোন কথা রাজার সঙ্গে ঘটিতে পারে না বলিয়া নাটকে এইরূপ শাপবাক্য উচ্চারিত হয় নাই । শাপবাক্য উচ্চারিত না হউক, শকুন্তলা এই স্থলে যেরূপ কোপোজ্জ্বলিত হইয়া রাজাকে অগ্নিসম বাক্য বলিয়াছিলেন, তাহা শাপেরও অধিক । তদপেক্ষা শাপ দেওয়া ভাল ছিল । তিনি রাজাকে বলিয়াছিলেন :—

“অনন্ত অন্তর্গো হিঅআশ্রাণেণ কিল সৰং শেক্ষসি । কোণায় অশ্লো ধম্মককুঅব্য বদেসিণো তিণাচ্ছরুকুবোবমস্স তুহ অণুআরী ভবিস্সদি ।”

“হে অনার্থ! আপনার হৃদয়ের স্থায় অনুমান করিয়া সকলকেই দর্শন করিয়া থাকেন; ধর্মককুকের আবরণ দিয়া তৃণাচ্ছন্ন কুপতুল্য আপনার স্থায় শঠতাচরণ করিতে কোন্ ব্যক্তির প্রবৃত্তি হয়?”

প্রকাশ্য রাজসভায় দাঁড়াইয়া “অনর্থ” “শঠ” “প্রতারক” প্রভৃতি বাক্যে রাজাকে কটুক্তি করিতে কেবল সংসারানভিজ্ঞা তাপসকণ্ঠা শকুন্তলাই সাহসিনী হইয়াছিলেন। না হইবেন কেন? তখন কি শকুন্তলার জ্ঞান ছিল? সাধবী শঠ, বেশা প্রভৃতি-রবে একেবারে ক্ষিপ্তপ্রায় হইয়া উঠিয়া গায়ের জালায় সেইরূপ উক্তি করিয়াছিলেন। শকুন্তলার তখনকার রোষকষায়িত ভাব দেখিয়া রাজা স্বগত কি ভাবিতেছেন দেখুন:—

“বনবাসাদবিভ্রমঃ পুনরত্রভবত্যাঃ কোপো লক্ষ্যতে । তথাহি—

“ন তির্খগবলোকিতং ভবতি চক্ষুরালোহিতম্ ।

বচোহপি পরবাক্যং ন চ পদেষু সংগচ্ছতে ।”

“বনবাসহেতু ইহাঁর কোপ বিক্রমশূন্য, যেহেতু ইনি বক্রভাবে অবলোকন করেন না, ইহাঁর চক্ষুও অতিশয় লোহিত বর্ণ ধারণ করিয়াছে, বাক্যও অত্যন্ত নিষ্ঠুরাক্রম-বিশিষ্ট এবং উহা লক্ষ্যকৃত মাদৃশ পুরুষগণের প্রতি সংগত হয় না।”

এই ভাবে তিনি যেন শাপ দিতে উত্তত, এমনতই বোধ হইয়াছিল। তাঁহার মনোগত অগ্নিপরীত অভিলাপ যেন সেই কোপোজ্জ্বল ভাবে ব্যক্ত হইতে আসিতেছিল। অথচ ব্যক্ত হইবার যো নাই বলিয়া যেন আরও উজ্জ্বল হইয়া দেখা দিয়াছিল। শকুন্তলা মনে মনে যেন দারুণ অভিসম্পাত করিতেছিলেন। সে অভিসম্পাত ফুটিয়া বাহির হইলেই মুখরিত হইয়া বলিত—“হে রাজন্, আমার বুক যেমন বিদীর্ণ হইয়াছে, তোমার শির যেন তেমনি বিদীর্ণ হয়।” নাটক পদ্মপুরাণের ইতিহাসা-বলধনেই রচিত, স্ততরাং বুঝিতে হইবে, নাটকে যদি পুরাণোক্ত অভিলাপ-বাক্য প্রকাশ্যে উচ্চারিত হইবার যো থাকিত, তাহা হইলে ঠিক সেই অভিলাপই শকুন্তলা উচ্চারণ করিয়া বলিতেন। নাটক সে অভিলাপ ব্যক্ত করিয়া বলিতে পারে নাই বটে, কিন্তু তাহার ফলাফল

বিলক্ষণ দেখাইয়াছে। দুঃস্বপ্ন শেষে শকুন্তলার বিরহে একান্ত কাতর হইয়া যখন গীতোক্ত বুদ্ধিনাশ-হেতু উন্মাদপ্রায় হইয়াছিলেন, তখন তাঁহার মূর্খা শতধা বিদীর্ণ হইয়াছিল। সেই ফল দেখিয়াও অহুমান করিতে হয়, যাহা সেই ফলোৎপত্তির কারণ, তাহাই শকুন্তলার অভিশাপ। রাজা দুঃস্বপ্ন নিজ কর্মদোষেই সেই অভিশাপভাগী হইয়া শত অহুতাপবাক্যে সেই অভিশাপেরই ফলশ্রুতির পরিচয় দিয়াছেন।

অলংকার শাস্ত্র

অলংকারশাস্ত্র কাহাকে বলে, আমি আজ সেইটা বুঝাইতে চেষ্টা করিব। অলংকারশাস্ত্রের নাম শুনিলে ইংরেজিওয়ালার আপাদমস্তক জলিয়া যায়, সংস্কৃতওয়ালার জিব দিয়া জল পড়ে। সাধারণলোকে মনে করে, অলংকার রসের শাস্ত্র, ইহা পড়িলে লোকে রসিক হয়; অর্থাৎ যেখানে সেখানে রসের কথা কহিতে পারে। দুর্ভাগ্যক্রমে আলংকারিকেরা যে অর্থে রসশব্দ ব্যবহার করেন, সাধারণলোকে সে অর্থে ব্যবহার করেন না। সুতরাং লোকের যে সংস্কার অলংকার পড়িলে ইয়ার হওয়া যায় তাহা ভুল। ইংরেজিওয়ালারা অলংকারশাস্ত্রের উপর চটা কেন, তাহা বলিতে পারা যায় না। এককালে ইউরোপে অলংকারশাস্ত্রের বড়ই প্রাদুর্ভাব ছিল। তথায় শিশিরো হাপদেবতা ছিলেন, লোনজাইনন্স গুরু ছিলেন। কিন্তু সে অলংকার পাঠে লোকে কেবল বর্ণবিহ্বাস করিতে শিখিত মাত্র, আর কোনরূপ ফল দর্শিত না। যখন পদার্থবিজ্ঞান আলোচনা আরম্ভ হইল, তখন লোকে অলংকারশাস্ত্র অসার বলিয়া পরিত্যাগ করিল। যিনি পদার্থবিজ্ঞান প্রথম পথ দেখান, তিনি অর্থাৎ লর্ড বেকন্স আলংকারিকদিগের প্রতি অত্যন্ত চটা ছিলেন। সুতরাং লর্ড বেকনের বাঙ্গালি শিষ্য প্রশিষ্য বুদ্ধপ্রশিষ্যগণও অলংকার শাস্ত্রের উপর চটিয়াছিলেন। কিন্তু বেকন্স অলংকার শাস্ত্রের উপযোগিতা মানিতেন, যিনি কেবলমাত্র ঐ শাস্ত্রের আলোচনায় জীবনান্ধবাহিত করিতেন বেকন্স কেবল তাঁহারই উপর চটা ছিলেন। কিন্তু তাঁহার শিষ্যগণ অলংকারশাস্ত্র সাপ কি বেঙ, কিছুমাত্র না দেখিয়া, অলংকার-শাস্ত্রের নাম শ্রবণমাত্রেই কাণে আঙ্গুল দেন। সংস্কৃত ইংরেজিওয়ালারা বলেন, অলংকারশাস্ত্রে রসবোধ না হইয়া কেবল কতকগুলি নীরস বাগাড়ম্বর শিক্ষা হয় মাত্র; কতকগুলি অলংকার, কতকগুলি দোষের নাম, কতকগুলি কাব্যভেদের নাম মুখস্থ করিয়া মরিতে হয় মাত্র এবং

ঐ কবিতার শব্দ শব্দে বস্তুধ্বনি কবিউদ্ভিত অলংকারধ্বনি কাব্যলিঙ্গ ভাবিক পরিসংখ্যা উদাত্ত অথবা ইহার সংস্ফুট অথবা অংগাংগীভাব সঙ্কর এই লইয়া বৃথা দস্তকচকচি হয় মাত্র। আসল যাহাতে রুচির পরিবর্তন ও পরিমার্জন হয় তাহা অলংকারশাস্ত্র হইতে হয় না।

আমরা বলি যদি তাহা না হয় তবে ইহা অলংকারশাস্ত্রের দোষ নহে, অলংকার শিক্ষার দোষ। সময়ে সময়ে অলংকারগ্রন্থেরও দোষ; অলংকার-শাস্ত্রের উদ্দেশ্য মহৎ, শুদ্ধ যে রুচিপরিবর্তনই অলংকারশাস্ত্রের উদ্দেশ্য এরূপ নহে। উহা পদার্থবিজ্ঞাদির গ্রন্থ একান্ত প্রয়োজনীয়ও বটে।

শব্দশাস্ত্র মোটামুটি ধরিতে গেলে, তিন প্রধান ভাগে বিভক্ত, নিরুক্ত, ব্যাকরণ ও অলংকার। যাহাদ্বারা শব্দগুলি কিরূপ ব্যুৎপত্তি হয়, তাহার প্রণালী অবগত হওয়া যায়, তাহার নাম নিরুক্ত; যাহাদ্বারা শব্দসমূহ বাক্যমধ্যে কিরূপে নিবেশিত হয়, তাহার প্রণালী জানা যায়, তাহার নাম ব্যাকরণ। এবং এই সকল বাক্য পরস্পর যোজনা করিয়া বক্তৃতা করিবার গ্রন্থ লিখিবার এবং প্রবন্ধাদি লিখিবার প্রণালী যাহাদ্বারা অবগত হওয়া যায় তাহার নাম অলংকার। স্মৃতিরূপ ব্যাকরণাদি যেরূপ উপযোগী অলংকারও সেইরূপ। অনেকে বলিবেন অলংকার না পড়িয়া কি বক্তৃতা করা যায় না, না গ্রন্থ লেখা যায় না, না সকল গ্রন্থকারই আলংকারিক। যদি না হয় তবে অলংকারশাস্ত্রের প্রয়োজন কি? আমরা বলি ব্যাকরণ না পড়িলেই কি কথক হওয়া যায় না, না বাক্য রচনা করা যায় না, গ্রন্থশাস্ত্র না পড়িলে কি তর্ক করা যায় না, না তর্কশক্তির উদ্ভাবন হয় না, তবে কি ব্যাকরণ ও গ্রন্থ কার্যেরই না। উহা কি অপাঠ্য মধ্যে গণ্য হইবে, তাহা নহে। অলংকারশাস্ত্রের এমত উদ্দেশ্য নহে যে, উহাতে লোককে বক্তৃতা করিতে শিখাইবে, উহাতে কেবল বক্তাকে বিশুদ্ধ প্রণালী দেখাইয়া দেয় মাত্র। যেমন ব্যাকরণ পাঠে অশুদ্ধ শব্দপ্রয়োগের প্রতি বিতৃষ্ণা দেয় এবং শুদ্ধ প্রয়োগের উপায় দেখাইয়া দেয়, যেমন গ্রন্থশাস্ত্র তর্ক করিবার সূত্রাদি শিখাইয়া দেয় এবং তর্কদোষ ধরিবার উপায় দেখাইয়া দেয়, সেইরূপ অলংকারেও বক্তৃতার উৎকৃষ্ট প্রণালীও দেখাইয়া দেয়।

অলংকারশাস্ত্র পড়িলে অবজ্ঞা বক্তা হইতে পারেন না, অকবি কবি হইতে পারেন না। কিন্তু কবি যদি অলংকার শিখে, তাহা হইলে অনিন্দনীয় কবি হয়, ও বক্তা যদি অলংকার শিখে, তাহা হইলে সে অনিন্দনীয় বক্তা হইতে পারে। স্বভাব যাহা দেন নাই তাহা শাস্ত্রপাঠে কখন জন্মে না, সংগীতশাস্ত্রে সুপটু লোক যেমন কোথায় তাললয়বিরোধ দেখিলে চটিয়া যান, সেইরূপ অলংকারশাস্ত্রজ্ঞ ব্যক্তিরোও কাব্যে বা বক্তৃতায় সুরুচিবিরুদ্ধ কোন দোষ দেখিলেই চটিয়া যান। অলংকার পাঠে অরসিক লোক রসিক হয় না; রসিকতাও স্বভাবপ্রদত্ত।

সমাজে যাহা সুরুচি বলিয়া পরিচিত অলংকার পড়িলে লোক তাহা অবগত হন। যেমন একখানি চিত্র দেখিলেই লোকে খুসি হয়, অথবা অখুসি হয়, কিন্তু কেন খুসি বা অখুসি হইল তাহা বলিয়া দিবার জ্ঞান একজন বিচারক চাই, সেইরূপ কোন গ্রন্থ পড়িয়া কেহ খুসি হয় কেহ অখুসি হয়; কিন্তু কেন যে ওরূপ হইল তাহা সকলে আপনি বুঝিতে পারে না। যে খুসি অখুসির প্রকৃত হেতু বলিয়া দিতে পারে সেই ব্যক্তির অলংকারশাস্ত্র পাঠের ফল হইয়াছে, তিনি সামাজিক কিন্তু আলাংকারিক সামাজিক হইতেও উচ্চতর, তিনি সামাজিকদিগের উচ্চতর রুচির পথ দেখাইয়া দেন।

আলাংকারিকের কার্য অতি গুরুতর। তাঁহাকে সামাজিকের রুচিসংস্কার করিতে হয়; কবির রুচিসংস্কার করিতে হয়; লোকের রুচিসংস্কার করিতে হয়; সেই সংগে অভিনয়কারীদিগেরও রুচিসংস্কার করিতে হয়। আলাংকারিক রুচিশাস্ত্রের ফিলাজফার, রুচি কোন পথে যাইবে, কোনটা সংরুচি, কোনটা কুরুচি এই সমস্ত তাঁহাকে বুঝাইয়া দিতে হয়। যদি সত্য বটে “ভিন্ন রুচির্হি লোকঃ।” প্রত্যেক ব্যক্তির রুচি ভিন্ন ভিন্ন, কিন্তু মূল নিয়মের অনভিজ্ঞতা হেতু ভিন্নতা জন্মে। সেই মূল নিয়মের প্রদর্শক আলাংকারিক।

নৃত্য গীতাদি দেখিবার, সূদৃশ দ্রব্য দেখিবার, উত্তম কবিতা শুনিবার ইচ্ছা স্বাভাবিক, যে মনোবৃত্তি থাকা প্রযুক্ত এই সকল প্রবৃত্তি হয় তাহার নাম রুচি। রুচি শব্দটি বোধ হয় ঠিক ব্যবহার হয় নাই, উহার

ইংরেজি নাম Aesthetic faculty। মহুশ্যমাত্রেয়ই এই মনোবৃত্তি আছে, কিন্তু অসভ্যদেশে ইহার সুবিকাশ হয় না, অত্যন্ত সভ্যদেশে সুশিক্ষিত ব্যক্তিমাত্র ইহার পুষ্টিসাধন শিক্ষার এক অঙ্গ বলিয়া স্বীকার করেন। সে পুষ্টিসাধন কিরূপ হইবে।

মনে কর থিয়েটার দেখিতে গিয়াছি বা যাত্রা শুনিতে গিয়াছি, যাত্রাওয়ালা বা থিয়াটারওয়ালা উদ্দেশ্য পয়সা, লোককে হাসাইয়া বা কাঁদাইয়া, তাহাদিগকে আমোদ দিয়া, কিছু অর্থ সংগ্রহ করা। সুতরাং অধিক লোকে যাহা ভালবাসে তাহারা সেইরূপ যাত্রা বা অভিনয় করিবে। যিনি কবি তিনি অর্থকাম হউন আর না হউন অনেকে যাহা ভালবাসিবে তিনিও তাহাই লিখিবেন। যদি এইরূপ চলিয়া যায় তাহা হইলে ক্রমে সে যাত্রা বা অভিনয় জঘন্য হইয়া উঠিবে; কারণ যাহাতে দুই একটি কুশ্রবৃত্তির উত্তেজনা হয় সাধারণ লোকে সেই সকল জিনিস দেখিতে ভালবাসে। যদি দর্শকবৃন্দের মধ্যে বহু-সংখ্যক সুরুচিসম্পন্ন লোক না থাকেন তাহা হইলে নাটকাদি এই সকল উত্তেজক বস্তুতে পরিপূর্ণ হয়। আট দশ বৎসর পূর্বে আমাদের দেশে যাত্রা কবি যে অতি জঘন্য হইয়াছিল, এবং এখনও যে আমাদের রংভূমি সকল আরও জঘন্য হইয়া উঠিয়াছে তাহারও এই মাত্র কারণ যে দর্শকগণের মধ্যে সুরুচিসম্পন্ন লোক অতি বিরল। ইংলণ্ডে সেক্সপীয়ারের পূর্বে ইংলণ্ডের রঙ্গভূমিরও অবস্থা এইরূপ শোচনীয় ছিল, তখন থিয়েটারে এমত চীৎকার হইত, যে এক মাইল পর্যন্ত লোক ঘুমাইতে পারিত না, গোলমাল, মারধোর, রক্তারক্তি হইত, সময়ে সময়ে দর্শকবৃন্দ তাহাতে যোগ দিয়া মহা আমোদ করিয়া উঠিতেন, ক্রমে সুরুচিসম্পন্ন লোক থিয়েটারে ষত যোগ দিতে লাগিলেন, ততই ঐ সকল গোলমাল কমিয়া আসিল। পরে যখন সেক্সপীয়ার বেন্-জন্সন্ প্রভৃতি মহাকবিগণ রুচিবিশয়ে টেক্সা দিতে লাগিলেন, তখনই ইংলণ্ডীয় নাটকের সমুন্নতি লাভ হইতে লাগিল। অতএব দেশের মধ্যে বহুসংখ্যক সুরুচিসম্পন্ন লোক থাকা আবশ্যক, কিন্তু যদি সমাজে লোক থাকা পর্যন্তই হয়, এবং আলাংকারিক লোক না থাকে,

তাহা হইলে কাব্যাদি একঘেয়ে মারিয়া যায় ; রুচির পরিবর্তন হয় না সুতরাং সকলেই এক রুচির অনুসরণ করে। এই সময়ে অলঙ্কারের কারিকা প্রস্তুত হয়, ক্রমে কারিকা মতে কাব্যলেখা আরম্ভ হয়, কবি প্রতিভা সম্যক স্ফূর্তি হয় না। কালিদাসের পর ভারতবর্ষীয় রত্নভূমির এই দশা হইয়াছিল। অতএব দেশের মধ্যে শুদ্ধ সামাজিক থাকিলেই রুচি নামক মনোবৃত্তির সম্যক পরিচালনা হয় না, উহার জগ্ন আলঙ্কারিক চাহি। নূতন নূতন স্মরুচিপদ্ধতি উদ্ভাবন করিতে পারেন একরূপ লোক চাই, চলিত কাব্যগ্রন্থ সকল হইতে নূতন নূতন ভাব সঙ্কলন করিতে পারে একরূপ লোক চাই, কবিদিগের মত নূতন নূতন পদার্থ মনোনীত করিতে পারেন একরূপ লোক চাই। যিনি তাহা পারেন তিনি যথার্থ আলঙ্কারিক। কারিকা পড়িয়া আলঙ্কারিক হয় না। কারিকা যে সময়ে লিখিত হয় উহা সেই সময়ের পক্ষে খাটে, পরবর্তী সময়ের লোক যদি সেই কারিকা সকলের অনুরূপ করে তাহা হইলে কাব্যশাস্ত্রের অধোগতি হয়। পরবর্তী সময়ের লোক যদি ঐ কারিকার পরিবর্ত ও উন্নতিসাধন করিতে পারে তাহা হইলে কাব্যশাস্ত্রের উন্নতি হয়। কারিকায় ঐতিহাসিকজ্ঞান হয় উহাতে রুচি সম্বন্ধে কোন জ্ঞানলাভ হয় না। উহাতে আমরা এই মাত্র জানিতে পারি যে অমুক সময়ে রুচির অবস্থা এইরূপ ছিল।

[বঙ্গদর্শন]

সমালোচনা

শরচ্চন্দ্র চৌধুরী

সৃষ্টিতে সমালোচনা নাই তখন কেবল বিস্ময়, কেবল আনন্দ । বিশ্বব্যাপিনী তমসার কোলে প্রথম যে দিন জ্যোতিষ্ক-মণ্ডল একে একে বা যুগপৎ ভাসিয়া উঠিল, তখন কেহ সাক্ষীরূপে বর্তমান থাকিলে তাঁহার চিত্ত অভাবনীয় আনন্দে পরিপূর্ণ হইত, অবোধ বিস্ময়ে অভিভূত হইত । জ্যোতিষ্কগণ স্থিতিশীল হইলে কি গতিশীল হইলে ভাল হয়, মাসরূপ বিহঙ্গের এক পক্ষ শুক্ল আর এক পক্ষ কৃষ্ণ হওয়াতে সুবিধা হইয়াছে কি অসুবিধা হইয়াছে, এ কথা ভাবিবার অবসর তখন সে কল্পিত চিত্তে স্থান পাইত না । তাহার পরে বিস্ময়ের নিবিড় গাঢ়তা ক্রমে যেমন অপনীত হইতে লাগিল, জীব যেমন বিশ্ব-যন্ত্রে আপনার স্থান চিনিয়া, আপনার সুখ-দুঃখে আপনার ভোগের মাত্রা বুঝিয়া, প্রথমে যাহা নির-বচ্ছিন্ন অল্পগ্রহ ছিল তাহাতে আপনার একটা দাবী অনুভব করিয়া ভাল মন্দ বিচারের অবসর পাইল, তখন তাহার গায়ে একটা অতৃপ্তির বাতাস আসিয়া লাগিল, তাহার হৃদয়ে একটা সমালোচনার তাড়না স্ফূরিত হইয়া উঠিল । তখন বিস্ময় এবং আনন্দের বিপরীত ভাব হৃদয়কে অধিকার করিতে লাগিল, কেহ সৃষ্টি-কৌশলে অসামঞ্জস্য কল্পনা করিয়া নাস্তিক হইয়া উঠিল, কেহ বা—

“স্বর্ণে ন গন্ধঃ ফলমিস্কদণ্ডে,

নাকারি পুষ্পং খলু চন্দনশ্চ ।

বিজ্ঞাবিনোদী নহি দীর্ঘজীবী,

ধাতুঃ পুরে কোহপি ন বুদ্ধিদাতা ॥”

বলিয়া আপনাকে বিশ্বস্ত হইতে ও অধিক বুদ্ধিমান মনে করিতে লাগিল ।

ভারতের (অথবা জগতের) আদি কবির কণ্ঠ হইতে প্রথম যে দিন ভারতী

“মা নিষাদ প্রতিষ্ঠাস্থমগমঃ স্বাস্থ্যতীঃ সমাঃ”

বলিয়া নৃত্য করিতে করিতে বাহির হইলেন, তখন কবি নিজেই বৃষ্টি বা আনন্দাতিশয্যে অভিভূত হইলেন, এবং বিস্ময়-বিস্ফারিত নেত্রে চারিদিকে চাহিয়া ভাবিতে লাগিলেন, “এ স্বর্গীয় ধ্বনি কিরূপে কোথা হইতে উথিত হইল।” সেই দিনের পর কত যুগযুগান্তর অতীত হইয়া গিয়াছে, ইহার মধ্যে কত সালঙ্কৃত মাধুর্ঘ্যগর্ভ কবিতার কতরূপ সমালোচনা হইয়া গিয়াছে, কিন্তু সেই প্রাচীন কবিতাটি পবিত্র মন্ত্ৰের গ্রন্থ সমালোচনার অতীত রহিয়া কণ্ঠে কণ্ঠে আজিও ধ্বনিত হইতেছে। দৈশ্বরের সৃষ্টি-কার্যের সমালোচনা হইয়াছে, কিন্তু বাল্মীকির প্রথম কবিতার সমালোচনা আজিও হয় নাই।

শিশু মাতৃ-কুক্ষি হইতে ধরণীর কোলে অবতারিত হইয়াই এক অভিনব বিস্ময়ের রাজ্যে প্রবেশ করে। তখন তাহার নিকট সকলেই নূতন, সকলেই অপরিচিত, সকলেই এক একটি বিস্ময়ের আকর। মাতা, ধাত্রী, স্মৃতিকা-সংগিনী, জল, বস্ত্র, গৃহ, দীপ-শিখা,—যাহার উপরে তাহার দৃষ্টি পড়ে, তাহাকেই সে মনে মনে জিজ্ঞাসা করে, “তুমি কে?” তখন ভাল মন্দ বলিয়া তাহার জ্ঞান নাই; সুন্দর কুৎসিত বলিয়া তাহার বোধ নাই, খঞ্জ-কুজ-সুঠাম কলেবরে তাহার ভেদজ্ঞান নাই; তখন সে যাহা দেখে যাহা শুনে, তাহাই শোভন, মোহন, অপূর্ব, বিস্ময়কর।

ক্রমে মাহুধ, গরু, বিড়াল, কুকুর শিশুর পরিচিত হইতে লাগিল, ক্রমে পরিধিও দূরে সরিয়া পড়িতে লাগিল। শিশু যে দিন প্রথম বাঘ আবিষ্কার করিল—যে দিন তাহার হাতের বালা (খাড়ু) দুধের বাটীর কানায় লাগিয়া বাজিয়া উঠিল, সে দিন তাহার কি যে আনন্দ, তাহার মুখভরা হাসি এবং পুনঃ পুনঃ সেই শব্দ উৎপাদন করিবার চেষ্টাই—সে বিষয়ের প্রমাণ। শৈশবের অনন্ত বিস্ময়-ব্যাপার অনন্ত বিস্মৃতি-সাগরে ডুবিয়া গিয়াছে; কিন্তু সর্ব প্রথমে একখানি ছিন্ন শিশু-বোধকে ছাপার অক্ষরে গংগার বন্দনা এবং গুরুদক্ষিণা পাঠ করিয়া যে আনন্দ উপভোগ করিয়াছিলাম, উচ্চতম কাব্যে আজ অহুসঙ্কান করিয়াও সে আনন্দ পাই

না, একথা বলিলে অত্যাক্তি হইল বলিয়া মনে করি না। নিরন্ন দরিদ্র আজ হঠাৎ রাজভোগের অধিকারী হইল,—যাহার শাকার জুটিত না, আজ অসংখ্য উপকরণে সজ্জিত অন্নস্থালী তাহার সম্মুখে উপস্থিত। সে যাহা মুখে দিতেছে, তাহাই তাহার রসনা উপাদেয় অমৃত বলিয়া গ্রহণ করিতেছে, আজ তাহার বাহিয়া খাইবার অবসর বা শক্তি নাই। কিন্তু কিছুদিন গেলেই আর সে অবস্থা থাকে না, তখন সে পক্ষাঘ্নে ঘূতের দুর্গন্ধ পায়, সন্দেশের ভালমন্দ বিচার করে, মিষ্টানের দোষ বাহির করিয়া দেয়।

এই দৃষ্টান্তগুলি চিন্তা করিয়া দেখিলে বুঝা যাইবে, কিছুরই আরম্ভে, বিরলস্বে বা একস্বে সমালোচনার অবসর নাই; সেখানে পরিণতি, বৈচিত্র্য এবং বহুত্ব বর্ত্তমান, সেখানেই সমালোচনা আসিয়া দেখা দেয়। আর একটু নিবিষ্ট চিন্তে চিন্তা করিলে দেখা যাইবে, সেখানে বুদ্ধি বৃত্তির পরিচালনা আছে, যেখানে পুরুষকার প্রদর্শনের অবসর আছে, সেখানে ভাল বা মন্দ করিবার স্বাধীনতা আছে, সেখানেই সমালোচনা চলে, অগ্রত্ব নহে। কৃত্রিমতাই সমালোচনার বিষয়, প্রকৃতি ইহার অধিকারের বাহিরে। প্রকৃতির কার্যে আলোচনা চলে, তত্ত্বানুসন্ধান চলে, কিন্তু সমালোচনা চলে না। সমালোচনার তিনটি অংগ—প্রশংসা, নিন্দা এবং আদর্শ—নির্দেশ; কিন্তু প্রকৃতির কর্ণ এই তিনেতেই বধির। স্তবরাং প্রকৃতিকে ছাড়িয়া—সমগ্র বিশ্ব-ব্যাপারকে ছাড়িয়া, সমালোচনাকে কেবল মানবীয় কার্যাবলীর গণ্ডীর ভিতরে আশ্রয় লইতে হইয়াছে।

কিন্তু গণ্ডীর ভিতরে আছে বলিয়া যে সমালোচনাকে কাজ না পাইয়া অবসরে বসিয়া থাকিতে হইয়াছে, এমন নহে। মানবের কার্য যেখানে বর্ত্তমান, সমালোচনাও সেখানেই রহিয়াছে; মানবের কার্য যেমন অশেষ, সমালোচনাও সেইরূপ অশেষ মূর্তিতেই প্রকাশ পাইতেছে। এমন কার্য নাই, যাহা একেবারে নিন্দা-প্রশংসা-বজ্রিত, যাহার একটা না একটা নিন্দা বা প্রশংসা না হইতে পারে।

মানবীয় কার্য অশেষ হইলেও তাহার মধ্যে কয়েকটিকে প্রধান বলা

বাইতে পারে। ধর্ম প্রধান বটে, কিন্তু ইহাকে গুণ বলিব কি কর্ম বলিব বুঝি না; সম্ভবতঃ উভয়ই বলিতে হইবে। ধর্ম কর্ম হইলেও তাহা আধ্যাত্মিক সাধনের ব্যাপার; তাহার একগুণে বাহিরে প্রকাশ পাইলে শতগুণ ভিতরে প্রচ্ছন্ন থাকিয়া যায়, সুতরাং তাহার তলা না পাইয়া সেখানে সমালোচনা নিরস্ত নির্বাক থাকে। বিজ্ঞান তদ্বাদেশ্বৰণে ব্যাকুল, মানবের জ্ঞান-ভাণ্ডার পরিপূর্ণ করাই যেন তাহার একমাত্র উদ্দেশ্য। বিজ্ঞানের ভাগ্যে বিশ্রাম লেখা নাই; বহুদিনের অহুসন্ধানে যেমন একটি নূতন তত্ত্বের সংবাদ তাহার প্রাণে আসিয়া পঁহছিল, সে আবার তাহার পেছনে পেছনে ছুটিল। এই অহুসন্ধানেই বিজ্ঞানের আনন্দ, বিশ্রামে তাহার মৃত্যু। বিজ্ঞান এইরূপে প্রাণপাত করিয়া যে তত্ত্ব সংগ্রহ করিতেছে, তাহাই মানব-জাতির স্থায়ী সম্পত্তি, তাহাই উন্নতির নিদান, তাহাই কার্যের ভাল মন্দ বিচার করিবার মাপকাঠি। যে কার্য বিজ্ঞানের অহুমোদিত তাহাতেই সাফল্যের আশা করা যায়, বিজ্ঞান-বিরোধী কার্যে পণ্ডশ্রম পাত্র। বিজ্ঞানই যখন সমালোচক, অর্থাৎ কার্যের বিজ্ঞান-সম্মত বিচারই যখন সমালোচনা, তখন তাহার আলোচনা সম্ভাবিত হইলেও সমালোচনা সম্ভাবিত নহে। বিজ্ঞানের আলোচনায় ভ্রান্তি প্রবেশ করিতে পারে বটে, কিন্তু স্বয়ং বিজ্ঞান আবিলতাশূন্য, অগ্নি-দ্রাবিত স্ববর্ণের গ্নায় শ্রামিকাপরিবজিত, বিপুল। অগ্নি শীতল, এই কথা বলিলেই তাহার সমালোচনার প্রয়োজন, কিন্তু অগ্নিতে দাহিকাশক্তি আছে, একথা কেহ বলিলে যাহা বুঝি, নিজের মনে মনেও তাহাই অনুভব করি, সুতরাং ইহার আবার সমালোচনা কি? এস্থলে বিজ্ঞান বলিতে আমি জড়-বিজ্ঞান, মনোবিজ্ঞান এবং অধ্যাত্মবিজ্ঞান ইত্যাদি সমস্তই বিজ্ঞানই বুঝিয়া লইতেছি।

যাহাতে উদ্ভাবনী শক্তির পরিচালনা হয়, যাহাতে মানব-হৃদয়ের ভাব-সম্পদ প্রকাশিত, স্ফূর্তিত এবং অভিব্যক্ত হয়, যাহার সম্পাদনে কর্তার সম্পূর্ণ স্বাধীনতা থাকে, যাহা পাঁচজনে করিলে পাঁচরকম করিতে পারে, যাহার উৎকর্ষাপকর্ষ কর্তার শিক্ষা ক্রটি, উদ্দেশ্য, যোগ্যতা, আগ্রহ এবং অভিনিবেশের উপরে নির্ভর করে, এবং যাহার ফলাফল পরোক্ষভাবে

বা প্রত্যক্ষভাবে সমগ্র সমাজের বা মানবমণ্ডলীর স্বার্থকে স্পর্শ করে, মানবের স্বথ-সৌভাগ্যের পথকে প্রশস্ত করে, মানবের মৌন্দর্য পিপাসাকে বর্ধিত ও পরিচূপ্ত করে, এমন সকল কার্যই সমালোচনার বিষয়ীভূত।

এই কথাগুলি ঠিক হইলে মানবীয় কার্যাবলীর অতি অল্প বাদে প্রায় সমস্তই সমালোচনার আনলে আসিয়া পড়ে। এমন কি, কে কিরূপে আহার করে, কে কি ভাবে চলে, কে কি প্রকারে কথা কহে ইত্যাদি বিষয়েরও সমালোচনা লোকের মুখে শুনিতে পাওয়া যায়। স্তত্রাং নাম করিয়া সমালোচ্য কার্যের অববি নিয়োগ করা অসম্ভব। কিন্তু এ সমস্ত প্রকৃত সমালোচন পদের বাচ্য নহে। সাধারণতঃ কাব্যাদি সাহিত্য, চিত্র, সংগীত, স্থাপত্য ও ভাস্কর্য প্রভৃতি সুকুমার-বিচার যে সমালোচনা তাহাই স্থণী-সমাজে সমালোচনা বলিয়া পরিচিত, পরিগৃহীত এবং সম্মানিত।

কেহ বলিতে পারেন, পূর্বকালে সমালোচনা ছিল না, তাই বলিয়া কি প্রাচীন সাহিত্যের আদর কিছু কমিয়াছে? বর্তমান প্রণালীর সমালোচন পূর্বকালে ছিল না বটে, তবে সমালোচন যে ছিলই না, একথা বলা যায় না। কথিত আছে, মহাপ্রভু ত্রীগোরাঙ্গ ত্রায়শাস্ত্র সম্বন্ধে এক গ্রন্থ লিখিয়া আর একজন পণ্ডিতকে তাহা শুনাইয়াছিলেন, গ্রন্থ শুনিয়া পণ্ডিত তাঁহার ভূয়সী প্রশংসা করিলেন বটে, কিন্তু সেই সঙ্গে অত্যন্ত বিমর্ষ হইলেন। গোরাঙ্গ ইহার কারণ জিজ্ঞাসা করিলে তিনি বলিলেন, তিনিও ঠিক ঐ বিষয়ে একখানি গ্রন্থ লিখিয়াছেন, কিন্তু গোরাঙ্গের গ্রন্থ যখন এত উৎকৃষ্ট হইয়াছে, তখন সেই গ্রন্থই সকলে পড়িবে, তাঁহার গ্রন্থ কেহ পড়িবে না। গোরাঙ্গ এই কথা শুনিয়া হাসিলেন, এবং সেই পণ্ডিতকে নিশ্চিন্ত করিবার জন্ত তাঁহার নিজের গ্রন্থখানি গঙ্গাগর্ভে ফেলিয়া দিলেন। ইহাতে বুঝা যাইতেছে, সে কালে যে কেবল সমালোচনা ছিল, এমন নহে, সেই সঙ্গে অসাধারণ উদারতা এবং অসীম স্বার্থত্যাগও ছিল। এখন সেরূপ উদারতা এবং স্বার্থত্যাগ আছে কি না, গ্রন্থকারগণ এবং সমালোচকবর্গ ই বলিতে পারেন।

প্রাচীন কালে বোধ হয় কেবল সমালোচন উপলক্ষ করিয়া প্রবন্ধ

লিখিবার প্রথা বড় একটা ছিল না, টীকা-টিপ্পনীতে প্রসঙ্গ উপলক্ষেই সচরাচর নানা গ্রন্থকারের মতামত সমালোচিত হইত। তখন সমালোচনার বড় বেশী প্রয়োজনও হইত না, কেন না গ্রন্থকারগণ জীবনব্যাপী অধ্যয়ন দ্বারা যে জ্ঞান উপার্জন করিতেন, সারা জীবনের অভিজ্ঞতায় যে সত্য আপন হৃদয়ে উপলব্ধি করিতেন, তাহা নিজেই ধীরভাবে সমালোচনা করিয়া, উপযুক্ত ভাষা, ভাব এবং অলঙ্কারে সজ্জিত করিয়া পাঠকের হৃদয়ে সঞ্চারিত করিবার চেষ্টা করিতেন, কাহেই তাঁহাদের গ্রন্থে অগ্রের সমালোচনার জগৎ তেমন অবকাশ থাকিত না। কিন্তু আজকালকার এই ব্যস্ততার দিনে, এই অভিনবতার যুগে সে ভাবের কি আশা করা যায়, না তাহা সম্ভব হয়? কার্লাইল্ এক স্থলে বলিয়াছেন, একখান ভাল গ্রন্থ লিখিতে বসিলে তাহাতে গ্রন্থকারের স্বাস্থ্য নষ্ট হইয়া যায়, গ্রন্থ সমাপনান্তে কিছু দীর্ঘকাল বিশ্রাম না করিলে গ্রন্থকার পুনরায় লেখনী গ্রহণে সমর্থ হন না। আমাদের দেশে গ্রন্থকারদিগের মধ্যে কাহারও এ অবস্থা ঘটে কি না জানি না। কিন্তু অনেকের যে সেরূপ ছরবছা ঘটে না, ইহা তাঁহাদিগের লেখনীর অবিরাম গতি দেখিয়া বুঝিতে পারি। তাঁহাদের গ্রন্থ-বাহুল্য দেখিয়া অনেক সময়ে তাঁহাদিগকে চতুর্ভুজ বলিব কি দশভুজ বলিব ঠিক করিয়া উঠিতে পারি না। তাঁহাদের সকল গ্রন্থই যদি সমান সারবান্ হয়, তাহা হইলে তাঁহাদের মস্তিষ্কের সবলতা অসাধারণ বলিতে হইবে। ভগবান্ করুন, তাঁহারা দীর্ঘজীবী হইয়া বঙ্গভাষাকে সমৃদ্ধিযুক্ত, বঙ্গসমাজকে উপকৃত, এবং বান্ধালী জাতিকে গৌরবান্বিত করিতে থাকুন।

কিন্তু প্রতিভার সম্ভব ত সর্বত্র হয় না, বাংগালীর মধ্যে প্রতিভাশালী লেখক আছেন বলিয়া আমার মত বিদ্বান্ বুদ্ধিমান্ গ্রন্থকার এদেশে জন্মিতে পারেন না, এ কথা ত কল্পনাই করা যায় না। প্রতিভার বাক্য অর্থের অনুসরণ করে না, অর্থ ই প্রতিভার বাক্যের সংগে সংগে চলে, প্রতিভার উক্তির সমর্থন করিবার জগ্গই সাহিত্যের আইন-কাছন বা অলংকার শাস্ত্রের সৃষ্টি, এ কথা অবশ্য সত্য হইতে পারে; কিন্তু যাহাদের প্রতিভা নাই, পরিশ্রম আছে, সাহিত্য-সেবায় কি তাহারা অধিকার

পাইবে না? অথবা অধিকারের অপেক্ষাই বা কে করে? তাহারা আপনাদের পথ আপনাই প্রস্তুত করিতে জানে। পুস্তকের বিক্রয় ধরিয়া যদি সাহিত্য-বিস্তারের পরিমাণ অবধারণ করিতে হয়, তাহা হইলে আজিও বটতলার দাবী অগ্রগণ্য বলিয়া স্বীকার করিতে হইবে।

অবশ্য বিজ্ঞানকে পায়ে ঠেলিয়া ফেলিতে পারে, প্রতিভাও এমন সর্বশক্তিশালিনী নহে। বিজ্ঞানের একটা নিয়ম এই, কোন নির্দিষ্ট পরিমাণ বস্তুর বিস্তার যত বাড়ে, গভীরতা তত কমে। প্রতিভাশালী লেখকদিগের গ্রন্থ সম্বন্ধে এ কথা খাটে কি না, তাহা তাঁহারা নিজেই বিচার করিয়া দেখিবেন, অন্তের কথার অপেক্ষা করিবেন না। কিন্তু আমি যে সমালোচনার প্রয়োজন মনে করিতেছি, তাহা এই দ্বিতীয় শ্রেণীর অ-প্রতিভ অর্থাৎ প্রতিভাবিহীন লেখক এবং সাধারণ পাঠকের জন্ত। সমালোচনায় যে উপকার হয়, অনেক লেখকই তাহা প্রত্যক্ষ করেন। ইহা অতি স্বাভাবিক; নিজের দোষ সকল সময়ে নিজের চক্ষে পড়ে না, অন্তে দেখাইয়া দিলে তবে তাহা সংশোধন করিবার কারণ ঘটে। প্রতিভা যত বড়ই হউক না কেন, তাহার কার্ণে দোষ থাকিতে পারে না, ইহা বলিলে মাহুষকে পূর্ণপ্রজ্ঞ বলিয়া স্বীকার করিতে হয়, কিন্তু পণ্ডিতেরা বলেন, সৃষ্ট জীব পূর্ণপ্রজ্ঞ হইতে পারে না। যাহা হউক, প্রতিভাশালী লেখক সমালোচনের বাধাবাদি স্বীকার না করিলেও প্রতিভা যখন দুর্লভ, স্মরণ্য শ্রমশালী লেখকের স্থান এবং উপকারিতা যখন সমাজে আছে, তখন অন্ততঃ তাঁহাদের উপকারের জন্তও সমালোচনার একটা ব্যবস্থা থাকা উচিত। অনেকে পুস্তক লেখেন পুস্তক লেখার জন্ত—হৃদয়ের একটা অদম্য উত্তেজনাকে পরিতৃপ্ত করিবার জন্ত। নূতন পুস্তকের পাণ্ডুলিপি পড়িয়া গ্রন্থকারকে উপদেশ দেওয়া এবং গ্রন্থ-প্রকাশের উত্তম হইতে তাঁহাকে নিবৃত্ত করিতে যাওয়া যে কি কঠিন ব্যাপার, তাহা যাহারা কখনও প্রত্যক্ষ করিয়াছেন তাঁহারা ইহা বুঝিয়াছেন। যদি সমালোচনার বহুল প্রচার থাকিত, তাহা হইলে অনেক লোকই যথাকালে এবং যথা পরিমাণে সাবধান হইতে পারিতেন, নিজের যোগ্যতা বুঝিবার একটা স্বযোগ পাইতেন। বংকিমচন্দ্র

চট্টোপাধ্যায় মহাশয় দুই একজনকে চাবুক মারিয়াছিলেন মাত্র, কিন্তু সেই চাবুক বংগ-সাহিত্যের কত উপকার করিয়াছে, তাহা দেখিয়া কত জনের পৃষ্ঠ সাবধান হইয়াছে, তাহার পরিমাণ কে করিতে পারে? সময়ের একটা কথায় যতটা উপকার হয়, অসময়ের চাবুকেও তত উপকার করিতে পারে না।

গ্রন্থের সমালোচনা ভাবী বংশের জন্ত রাখিয়া না দিয়া গ্রন্থকারের জীবিতকালে হওয়াই ভাল,—ইহাতে তাহার নিজেরও লাভ, সমাজেরও লাভ। অতি অল্পসংখ্যক স্বভাব-সংগীত ছাড়া প্রায় সমস্ত সাহিত্যেরই উদ্দেশ্য সমাজের শিক্ষা, সমাজের অভাব-মোচন। সমাজের প্রয়োজন কি, তাহার সাধনে কোন উপায়টি প্রশস্ত, এবং সেই উপায়-প্রদর্শনে আমার যোগ্যতা কতটা, এই তিন বিষয়ে পরিষ্কার জ্ঞান থাকা গ্রন্থকার মাত্রেরই অপরিহার্য। সমালোচনের পথ উন্মুক্ত থাকিলে এই ত্রিবিধ জ্ঞানলাভ যতটা সহজ হয়, নিজের সর্বজ্ঞতার উপর নির্ভর করিলে ততটা সহজ হয় না। অনেক কার্য এমন আছে, যাহার আরম্ভেই একটা পরিষ্কার ধারণা না থাকিলে জিনিষটা ত ভাল হয়ই না, সমালোচন দ্বারা পরে তাহার সংশোধনেরও সম্ভাবনা থাকে না। “এখন ত একটা গড়িয়া তুলি, পরে দোষগুণ দেখিয়া সংশোধন করিয়া লইব।” এইরূপ ধারণা লইয়া কাজ করিলে ড্রেডনটের মত যুদ্ধ-জাহাজ বা তাজমহলের মত স্মৃতি-মন্দির কখনও নিমিত হইতে পারিত কিনা সন্দেহ। বরং তাহাও সম্ভব—ড্রেডনট বা তাজমহল ভাংগিয়া নূতন করিয়া নির্মাণ করা কষ্টসাধ্য হইলেও মানুষের পক্ষে অসাধ্য না হইতে পারে; কিন্তু একটা জাতীয় ভাষা একবার গঠিত হইয়া গেলে আবার তাহাকে ভাংগিয়া পুনর্গঠন করা কঠিন ত বটেই। সম্ভব কিনা তাহাও বিবেচ্য।

বংগভাষা এখনও গঠনের অবস্থাতেই আছে; এ গঠনের ক্রিয়া কবে সম্পূর্ণ হইবে, কবে এই বিচিত্র প্রাসাদের উপরে চূড়া বসিবে, তাহা ত্রিকালজ্ঞ না হইলে কেহ বলিতে পারিবেন না। কিন্তু এখন যদি ইহাতে দোষবাহুল্য থাকিয়া যায়, এখনই যদি ইহার অঙ্গে অঙ্গে

অপূর্ণতা প্রবেশ করে তবে ভাষা একবার জমাট বাঁধিয়া গেলে আর তাহা দূর করিবার সুবিধা পাওয়া যাইবে না। যদি ভবিষ্যতেও এদেশে প্রতিভার অভাব হয় হইবে বলিয়া বিশ্বাস থাকে, যদি বর্তমান সাহিত্য দ্বারা বাঙালীর আশা, আকাঙ্ক্ষা, শিক্ষা, সভ্যতা, চরিত্র এবং মনোবৃত্তিকে চিরদিনের জন্য পরিস্ফুরিত এবং পরিচালিত করিবার আশা থাকে, যদি ভারতের ভাষা-সমিতির মধ্যে আদর্শ, গাভীর্ষ শক্তি, সৌন্দর্য, বৈচিত্র্য, মাধুর্য, ভাবপ্রবণতা এবং স্বাভাবিকতার নিমিত্ত মাতৃভাষার জন্য উচ্চ সিংহাসন রচনা করিয়া রাখিয়া যাইবার ইচ্ছা থাকে, তাহা হইলে বৈচিত্র্যের মধ্যে শৃঙ্খলা আনিতে হইবে, স্বাতন্ত্র্য অক্ষুণ্ণ রাখিয়া একতা স্থাপন করিতে হইবে, স্বেচ্ছাচারকে সংযত করিয়া বিজ্ঞানকে বিজ্ঞানের আদেশের নিকট মস্তক নত করিতে হইবে। ইহা করিতে হইলেই সমালোচনার আশ্রয় গ্রহণ করিতে হইবে। যাহাতে বহু লোকের কর্তৃত্ব এবং অধিকার রহিয়াছে, যাহার সম্পাদনে এবং উন্নতি-বিধানে বহু লোকের সাহায্য একান্ত অনিবার্হ, একতা এবং শৃঙ্খলতার অভাবে তাহা কখনই কোথাও সুসম্পাদিত হয় নাই, হইবেও না, এই একতা এবং শৃঙ্খলা কেবল বিজ্ঞানই দিতে পারে, আর সমালোচনাই সাহিত্যের সেই বিজ্ঞান।

প্রতিভা কেবল লেখকেরই থাকে, পাঠকের থাকিতে পারে না, এমন নহে। পাঠকের মধ্যেও প্রতিভাশালী লোক অনেক থাকেন, এবং লেখনী হাতে লইলে তাঁহারাও সাহিত্য-সমাজে উচ্চাঙ্গ অধিকার করিতে পারেন। অবসর ও রুচির অভাবে, আর কেহ হয়ত কালির আঁচড়ে লক্ষ্মী অসন্তুষ্ট হইবেন মনে করিয়া লেখনী গ্রহণ করেন না। যাহা হউক, পাঠকের প্রতিভা না থাকিলেও চলে, কেহ ইচ্ছা করিলে সাধারণ বুদ্ধি লইয়া পরিশ্রম করিলে গ্রন্থকারও হইতে পারেন, কিন্তু বিনা প্রতিভায় পরের বুদ্ধি ধার করিয়া সমালোচক হওয়া যায় না। সমালোচক সাহিত্য-রাজ্যের শাসক, বিচারক এবং বিধি-প্রবর্তক। তাহার প্রতিভার উপরেও প্রভুত্ব করিতে হইবে, প্রাকৃতিক বৈষম্য ও বৈচিত্র্যের মধ্যে বৈজ্ঞানিক সাম্য প্রতিষ্ঠিত করিতে হইবে, সে নিজে প্রতিভাসম্পন্ন

না হইলে সেরূপ সূক্ষ্ম-দৃষ্টি, সেরূপ নিরপেক্ষতা, সেরূপ সহানুভূতি, সেরূপ গ্রায়ণরতা, এবং যুগপৎ লেখক ও পাঠকের হৃদয়ে প্রবেশ করিবার সেরূপ ক্ষমতা কোথায় পাইবে? আর তাহা যদি না থাকে তাহা হইলে অযোগ্য বিচারকের বিচার-বিভ্রাট দেখিয়া তাহার প্রতি সাধারণের মনে যেমন ঘৃণা ও অনাস্থা জন্মে, এইরূপ সমালোচনের প্রতিও পাঠক-সমাজের সেই ভাবই জন্মিয়া থাকে।

নিন্দা, প্রশংসা এবং আদর্শ-নির্দেশ, এই তিনই প্রকৃত সমালোচনের কার্য। কিন্তু অনেকেরই ধারণা সমালোচনের অর্থই কেবল নিন্দা, কেবল ভংসনা, কেবল বিদ্রূপ। এই ধারণা আছে বলিয়াই গ্রন্থ-কারেরা সমালোচনার নামে শিহরিয়া উঠেন এবং কেবল বিজ্ঞাপনদাতার সমালোচনাই পরিতৃপ্ত থাকা নিরাপদ মনে করেন। এরূপ ভয়ের যথেষ্ট কারণও আছে। গ্রন্থের দোষ থাকিলে তাহা এরূপ ভাষায় এরূপ ভাবে দেখাইয়া দেওয়া যাইতে পারে, যাহাতে লেখকের হৃদয় কিছুমাত্র ব্যথা না পায়। কিন্তু অনেক স্থলে সমালোচনা পড়িলে বোধ হয়, দোষ প্রদর্শন একটা উপলক্ষ মাত্র, গ্রন্থকারের হৃদয়ে যন্ত্রণা উৎপাদন করাই যেন প্রধান উদ্দেশ্য। সূহৃদেহে একটা বিস্ফোটক জন্মিলে স্তনিপুণ অস্ত্র-চিকিৎসকের কর্তব্য, এমনভাবে অস্ত্রটি প্রয়োগ করা, যাহাতে রোগী কিছুমাত্র যন্ত্রণা অনুভব না করে; এই যন্ত্রণা পরিহারের জন্য কত রকম বোধ-হারক ঔষধেরও আবিষ্কার হইয়াছে। কিন্তু একটি বিস্ফোটকের চিকিৎসা করিতে যাইয়া চিকিৎসক যদি রোগীর সর্বাঙ্গ কাটিয়া ক্ষত বিক্ষত করেন, তাহা হইলে রোগী কি চিকিৎসককে আশীর্বাদ করিবে, না এরূপ চিকিৎসা অপেক্ষা মৃত্যুই শ্রেয় মনে করিবে? বাক্যাঘাতের যন্ত্রণা যে অস্ত্রাঘাতের যন্ত্রণা হইতে কিছু নূন, এমন কথা মনে করি না। যিনি সমালোচকের উচ্চাসন গ্রহণ করিবেন, তাঁহাকে বিশেষ সাবধানতার সহিত রোগীকে বাঁচাইয়া রোগ সারাইতে হইবে, আপনার প্রত্যেক বাক্যের সমালোচনা আপনাকেই করিতে হইবে। নিন্দাতেই হউক, আর প্রশংসাতেই হউক, মাত্রা অতিক্রম করা কিছুতেই সংগত নহে, অতিরঞ্জন কোন পক্ষেই উপকার করে না।

কেহ কেহ মনে করেন, কেবল দোষ-ঘোষণা করিলেই সমালোচনের কার্য শেষ হইল, গুণ-কীর্তনে লাভ কি? কিন্তু বাস্তবিক গুণেরও সমালোচনের প্রয়োজন আছে। কাব্যের সৌন্দর্যে সকলের হৃদয়ই আকৃষ্ট হয় বটে, কিন্তু যে যে পরিমাণে বুঝে, সে সেই পরিমাণেই আকৃষ্ট এবং উন্নত হয়। কেবল কাব্যে কেন সাহিত্যে অনেক অংগই সকলে সমান ভাবে এবং একরূপে বুঝে না।

বুদ্ধি অহুসারে বুঝিবার তারতম্য তা আছেই, তা ছাড়া শিক্ষা, দীক্ষা, রুচি, প্রবৃত্তি, সংসর্গ, আলোচনা এবং অভিনিবেশের তারতম্যাহুসারে একই কথা ভিন্ন ভিন্ন লোকে ভিন্ন ভিন্ন পরিমাণে এবং ভিন্ন ভিন্ন প্রকারে বুঝে। কোন কোন তীর্থধাত্রী স্বাধীনভাবে স্বৈরগতিতে নানা তীর্থ,—নানাদেশ ভ্রমণ করে, সাথীর অপেক্ষা রাখে না; কিন্তু অধিকাংশ যাত্রীই সাথীর উপরে সম্পূর্ণরূপে নির্ভর করে, সাথী যেখানে লইয়া যায় সেখানেই তাহারা যায়, সাথী যাহা দেখায় তাহাই তাহারা দেখে, সাথী ছাড়া এক পদও তাহারা অগ্রসর হইতে সাহস পায় না। পাঠকদিগের মধ্যেও এইরূপ দুইটি শ্রেণী আছে, এক শ্রেণীর পাঠক আপনা-আপনি সাহিত্য-কাননের সৌন্দর্য অবলোকন করিয়া স্বাধীনভাবে বিচরণ করেন, আর এক শ্রেণীর পাঠক সাথী অর্থাৎ সমালোচকের কাঁধে ভর দিয়া চলেন। সাথী না থাকিলে সেইরূপ এই দ্বিতীয় শ্রেণীর পাঠকের পক্ষেও সাহিত্য-সৌন্দর্য বুঝিবার চেষ্টা ঘটিয়া উঠে না, স্ততরাং তাঁহারা সাহিত্য-পীঠের ষোল আনা ফললাভ করিতে পারেন না। যাহারা ছাত্র-চরিত্রের সংগে পরিচিত আছেন, তাঁহারা লক্ষ্য করিয়া থাকিবেন, এক শ্রেণীর ছাত্র আছে, যাহারা গ্রাম্য বিষয় আগে নিজেই বুঝিবার চেষ্টা করে, কেবল যেখানে বুদ্ধি একেবারেই প্রবেশ করে না, সেইখানেই টাকাটিপ্লনী মিলাইয়া দেখে; আর এক শ্রেণীর ছাত্র আছে যাহারা প্রত্যেক বাক্যটি পড়িয়াই টাকার পুস্তক খুলে, নিজে নিজে বুঝিবার জন্ত একবার চেষ্টা করিয়াও দেখে না; এইটি হইল অভ্যাসের কথা; আর বুদ্ধি এবং শিক্ষার অল্পতা যাহাদের আছে, তাহাদিগকেও কাজে কাজেই অন্তের উপরে নির্ভর করিতে হইবে। স্ততরাং অর্থ, ভাব এবং সৌন্দর্য

বুঝাইবার জন্তু সমালোচনের বিশেষ প্রয়োজন। বঙ্গভাষায় কত উৎকৃষ্ট গ্রন্থ লিখিত হয়, কিন্তু সমাজে তাহার আশাহরূপ ফল দৃষ্ট হয় না। বুঝাইবার লোকের অভাব—প্রকৃত সমালোচনের অভাবই কি তাহার একটা কারণ নহে?

দোষ-উদ্ঘাটন হইতে সৌন্দর্য-বিশ্লেষণ আরও কঠিন; আবার আদর্শ-নির্দেশ সর্বাপেক্ষা কঠিন। যে সমালোচনা এই সকল কার্য সম্পাদন করিতে যতদূর সমর্থ তাহা সেই পরিমাণে উৎকৃষ্ট।

আদর্শ-প্রদর্শন কেবল উপদেশে হয় না। সত্যবাদী হও, এ একটা নীরস-নির্জীব-মাধুর্য-বিহীন উপদেশ কাহারও প্রাণকে স্পর্শ করিতে পারে না; তাহার প্রভাবে গঠিত এবং পরিচালিত করিতে পারে না। কিন্তু ঐ উপদেশই যখন নল, হরিশ্চন্দ্র, দশরথ প্রভৃতির চরিত্রে মূর্তি পরিগ্রহ করে, যখন সত্যকে উজ্জ্বল করিবার জন্তু তাহার পশ্চাতে একটি রক্তমাংস-সৌন্দর্যময় জীবন্ত উদাহরণ আসিয়া দাঁড়ায়, তখন বাস্তবিকই অন্তত ক্ষণকালের নিমিত্তও সত্যের জন্তু জীবন দিতে পারিলে জন্ম সার্থক বোধ হয়।

আদর্শ দেখাইবার, স্মরণার্থ শিখাইবার দুইটি উপায় আছে; প্রথমত কাব্যাদিতে চিত্রিত চরিত্রগুলির বিশ্লেষণ দ্বারা মনস্তত্ত্বের সূত্রগুলি, মানবীয় কার্যের উৎসগুলি, মানবীয় ভাব-কুসুমের বৃন্ত-দল-কেশরাদি খুলিয়া পুংখানুপুংখরূপে এক একটি চক্ষের সম্মুখে ধরা; আর দ্বিতীয়ত সেই সকল সামগ্রী উপাদানস্বরূপ গ্রহণপূর্বক কাব্য-নাটক-উপন্যাসাদিতে আদর্শ বা লক্ষ্যের অনুরূপ চরিত্র চিত্রিত করা। প্রথমোক্ত কার্যে সমালোচক বিষয়ের ঐতিহ্য এবং অনৌচিত্য বিচার করেন, ভাবের পৌরোপন্যাস, মাত্রা, অনুরূপতা এবং যোগ্যতা অবধারণ করেন; আর কবি এই বিচার এবং সাধারণকে কংকালস্বরূপ গ্রহণ করিয়া তাহার উপরে ভাষারূপ রক্তমাংসের সাহায্যে আপনার শক্তি এবং রুচির অনুরূপ মূর্তি নির্মাণ করেন। অতএব সাহিত্যের শীর্ষ-ভূষণস্বরূপ কার্যের কথাই যদি চিন্তা করা যায়, তাহা হইলে দেখা যাইবে, সমালোচনা এবং কাব্য পরস্পরবিরোধী নহে, বরং সমালোচনা কাব্যের

পুরোবর্তী সাহায্যকারী। সমালোচক হইলেই কবি হওয়া যায়, এ কথা মিথ্যা; কিন্তু কবিকে সমালোচক হইতেই হইবে, এ কথা নিতান্তই সত্য। “নিরংকুণাঃ কবয়ঃ” এ কথা সর্বত্র সমানভাবে খাটে না। কবি ইচ্ছা করিলে অবশ্য তাহার সৃষ্ট তিন হস্ত দীর্ঘ সুপ্ননথাকে সাত শত যোজন দীর্ঘ নাসা অনায়াসে দিতে পারেন; কিন্তু সে কুংসিত মূর্তি দেখিবামাত্র লক্ষ্যণের তীক্ষ্ণ বাণ তাহার নাসা ছেদন করিবে।

সমালোচন যখন কাবোর শত্রু নহে, বরং একটা প্রবল সহায়, তখন ইহাকে আর অধিক কাল উপেক্ষা করা কি উচিত? বিবি-ব্যবস্থা-শূণ্য রাজ্য যেমন, সমালোচনা-শূণ্য সাহিত্য-সমাজ কি সেইরূপ নহে? সূত্র এবং দৃষ্টান্ত, এই দুইটির সাহায্যে সকল প্রকার শিক্ষা সম্পাদিত হয়। সূত্র বিষয়টা বলিয়া দেয়, দৃষ্টান্ত তাহার অর্থ বিশদভাবে হৃদয়ংগম করিয়া দেয়। সূত্র বুঝিয়া দৃষ্টান্ত দেখা ছিল প্রধান প্রথা, দৃষ্টান্ত দেখিয়া সূত্র বুঝা হইয়াছে নূতন প্রথা। জীবন-ধারণ যেমন আহারের উদ্দেশ্য, তৃপ্তি-বোধ তাহার আনুসংগিক মাত্র; সেইরূপ আমি মনে করি কাব্যাদির প্রধান উদ্দেশ্যই শিক্ষা, আনন্দ-বোধ তাহার আনুসংগিক অবস্থা মাত্র। সমালোচনই এই শিক্ষার সূত্র, কাব্যাদি ইহার দৃষ্টান্ত। অলংকার-শাস্ত্র এই শিক্ষার শৃংখলাবদ্ধ সূত্র সমষ্টি ভিন্ন আর কিছুই নহে। অলংকার শাস্ত্রের নাম লইয়া আমি সংকুচিত হইতেছি। হয় ত কেহ মনে করিতে পারেন, আমাদের অলংকার গ্রন্থ অনেক আছে, তাহাই ত পর্যাপ্ত। আমি এই ভয়েই আত্মোপাস্ত সমালোচন শব্দের ব্যবহার করিতেছি। আজ আমরা যাহাকে সমালোচনা বলিতেছি, কালে তাহাই বংগভাষায় অলংকার-শাস্ত্র হইবে। যে অলংকার আছে, তাহা আমাদের দিদিমার অলংকার, মার গায়ে তাহা খাটিবে না, আমাদের নবযৌবনা মার অঙ্গে সেই অলংকারই শোভা পাইবে, কিন্তু শোভা দিতে পারিবে না। আমাদের স্বভাব-সুন্দরী মার অঙ্গে অঙ্গে সৌন্দর্য-রাশি উথলিয়া পড়িতেছে; এই নবীন দেহের নবীন অলংকার জ্ঞান-বিজ্ঞানে গঠিত হইবে, প্রেম-ভক্তিতে বিনোদিত হইবে, শক্তি-সৌন্দর্যে মাজিত হইবে, তবে ত শোভা পাইবে! জগদম্বার কৃপায় আজ বাঙালী জাতির

রূপ ভাল, না গুণ ভাল? ভাবগত কবিতা আর কিছুই নহে, তাহা অতীন্দ্রিয় কবিতা। তাহা ব্যতীত অগ্র সমুদয় কবিতা ইন্দ্রিয়গত কবিতা।

আমরা সমুদ্র-তীরবাসী লোক। সম্মুখে চাহিয়া দেখি, সীমা নাই; পদতলে চাহিয়া দেখি, সেই থানেই সীমার আরম্ভ। আমরা যে উপকূলে দাঁড়াইয়া আছি, তাহাই বস্তু, তাহাই ইন্দ্রিয়। তাহার চতুর্দিকে ভাষার অনধিগম্য সমুদ্র। এ ক্ষুদ্র উপকূলে আমাদের হৃদয়ের বাসস্থান নয়। যখন কাজকর্ম সমাপ্ত করিয়া সন্ধ্যা বেলা এই সমুদ্রের তীরে আসিয়া দাঁড়াই, তখন মনে হয় যেন, ওই সমুদ্রের পরপারে কোথায় আমাদের জন্মভূমি,—কে জানে কোথায়? ওই যে, দূর দিগন্তে সূর্যের মুহূরত্ম-রেখা দেখা যাইতেছে, তাহা যেন আমাদের জন্মভূমির দিক হইতে আসিতেছে। সে জন্মভূমির সকল কথা ভুলিয়া গেছি, অথচ তাহার ভাবটা মাত্র মনে আছে—অতি স্বপ্নময়, অতি অশুট ভাব। ইচ্ছা করে ঐ সমুদ্রে সাঁতার দিই, সেই দূর ধীপ হইতে বাতাস ধীরে ধীরে আসিয়া আমাদের গাত্র স্পর্শ করে, সেই দূরদিগন্তের অশুট সূর্য-কিরণের দিকে আমাদের নেত্র থাকে, আর আমাদের পশ্চাতে এই ধূলিময়, কীটময়, কোলাহলময় উপকূল পড়িয়া থাকে। সাঁতার দিতে দিতে মনে হয় যেন পশ্চাতের উপকূল আর দেখা যাইতেছে না ও সম্মুখে সেই দূর দেশের তট-রেখা যেন এক এক বার দেখা যাইতেছে ও আবার মিলাইয়া যাইতেছে। সমস্ত দিন কাজ কর্ম করিয়া আমরা বিশ্রামের জন্ত কোথায় আসিব? এই সমুদ্র-কূলেই কি নহে? সমস্ত দিন দোকান বাজারের মধ্যে রাস্তা গলির মধ্যে থাকিয়া ছুই দণ্ড কি মুক্ত বায়ু সেবন করিতে আসিব না? আমরা জানি যে, যেখানে সীমা আরম্ভ সেই থানেই আমাদের কাজকর্ম, যুঝাযুঝি ও অসীমের দিকে আমাদের বিশ্রামের স্থল আছে, সেই দিকেই কি আমরা মাঝে মাঝে নেত্র ফিরাইব না? সে অসীমের দিকে চাহিলে যে অবিমিশ্রিত স্নেহ হয় তাহা নহে, কোমল বিষাদ মনে আসে। কারণ, সে দিকে চাহিলে আমাদের ক্ষুদ্রতা আমাদের অসম্পূর্ণতা চোখে পড়ে, সংশয়াক্ষকারে আচ্ছন্ন

প্রাঁকণ্ড রহস্তের মধ্যে নিজেকে রহস্ত বলিয়া বোধ হয়—সে রহস্ত ভেদ করিতে গিয়া হতাশ হইয়া ফিরিয়া আসি। সমুদ্রে সাঁতার দিতে ইচ্ছা হয়, অথচ তাহা আমাদের সাধোর অতীত! অনেক উপকূলবাসী চিরজীবন এই উপকূলের কোলাহলে কাটাইয়াছেন, অথচ এই সমুদ্র-তীরে আসেন নাই, সমুদ্রের বায়ু সেবন করেন নাই। তাঁহাদের হৃদয় কখন স্বাস্থ্য লাভ করে না। হৃদয়কে এই সমুদ্র-তীরে আনয়ন করা, এই সমুদ্রের বক্ষে ভাসমান করা ভাবগত কবিতার কাজ। ভাবগত কবিতায় হৃদয়ের স্বাস্থ্য সম্পাদন করে। ইন্দ্রিয়জগৎ হইতে মনকে আর এক জগতে লইয়া যায়। দৃশ্যমান জগতের সহিত সে জগতের সাদৃশ্য থাকুক বা না থাকুক সে জগৎ সত্য জগৎ, অলীক জগৎ নহে।

ভাবুক লোক মাঝেই অনুভব করিয়াছেন যে, আমরা মাঝে মাঝে এক প্রকার বিষন্ন স্থখের ভাব উপভোগ করি, তাহা কোমল বিষাদ, অপ্রথর স্থখ। তাহা আর কিছু নয়, সীমা হইতে অসীমের প্রতি নেত্রপাত মাত্র। কোন্ কোন্ সময়ে আমাদের হৃদয়ে ঐ প্রকার ভাবের আবির্ভাব হয়, তাহা আলোচনা করিয়া দেখিলেই উক্ত বাক্যের সত্যতা প্রমাণ হইবে। জ্যোৎস্না-রাত্রে, দূর হইতে সংগীতের সুর শুনিলে, স্পর্শ বসন্তের বাতাস বহিলে, পুষ্পের ভ্রাণে, আমাদের হৃদয় কেমন আকুল হইয়া উঠে, উদাস হইয়া যায়। কিন্তু জ্যোৎস্না, সংগীত, বসন্ত-বায়ু, স্নগন্ধের ত্রায় স্থখসেবা পদার্থের উপভোগে আমাদের হৃদয় অমন আকুল হয় কি কারণে? কেন, সুমিষ্ট দ্রব্য আহার করিলে বা স্নান করিলে ত আমাদের মন ঐরূপ উদাস ও আকুল হইয়া উঠে না! যখন আহার করি তখন সুস্বাদ ও উদর-পূতির স্থখ মাত্র অনুভব করি, আর কিছু নয়। কিন্তু জ্যোৎস্না-রাত্রে কেবল মাত্র যে, নয়নের পরিতৃপ্তি হয় তাহা নহে, জ্যোৎস্নায় একটা কি অপরিষ্কৃত ভাব মনে আনয়ন করে। যতটুকু সম্মুখে আছে কেবল ততটুকু মাত্রই যে উপভোগ করি তাহা নহে, একটা অবর্তমান রাজ্যে গিয়া পৌছাই। তাহার কারণ এই যে, জ্যোৎস্না উপভোগ করিয়া

আমাদের তৃপ্তি হয় না। চারিদিকে জ্যোৎস্না দেখিতেছি অথচ জ্যোৎস্না আমরা পাইতেছি না। ইচ্ছা করে, জ্যোৎস্নাকে আমরা সর্বতোভাবে উপভোগ করি, জ্যোৎস্নাকে আমরা আলিঙ্গন করি, কিন্তু জ্যোৎস্নাকে ধরিবার উপায় নাই। বসন্ত বায়ু হু হু করিয়া বহিয়া যায়। কে জানে কোথা হইতে বহিল! কোন্ অদৃশ্য দেশ হইতে আসিল, কোন্ অদৃশ্য দেশে চলিয়া গেল! আসিল, চলিয়া গেল, বড়ই ভাল লাগিল; কিন্তু তাহাকে দেখিলাম না শুনিলাম না, সর্বতোভাবে আয়ত্ত করিতেই পারিলাম না। শরীরে যে স্পর্শ হইল, তাহা অতি মৃদুস্পর্শ, কোমল স্পর্শ, কঠিন ঘন স্পর্শ নহে, কাজেই উপভোগে নানা প্রকার অভাব রহিয়া গেল। মধুর সংগীতে মন কাঁদিয়া ওঠে সেই জন্মেই। আবার জ্যোৎস্না রাত্রে সে সংগীত পুষ্পের গন্ধের সংগে, বসন্তের বাতাসের সংগে দূর হইতে আসিলে মন উন্মত্ত করিয়া তুলে। অগ্ৰাহ অনেক ঋতু অপেক্ষা বসন্ত ঋতুতে সকলি অপরিষ্কৃত, মৃদু, কিছুই অধিক মাত্রায় নহে;—

দক্ষিণের ঘর খুলি মৃদু মন্দ গতি
বাহির হয়েছে কিবা ঋতুকুল পতি।
লতিকার গাঁটে গাঁটে ফুটাইছে ফুল,
অংগে ঘেরি পরাইছে পল্লব ঢুকুল।
কি জানি কিসের লাগি হইয়া উদাস
ঘরের বাহির হল মলয় বাতাস,
ভয়ে ভয়ে পদার্পয়ে তবু পথ ভুলে,
গন্ধমদে ঢলি পড়ে এ ফুলে ও ফুলে।
মনের আনন্দ আর না পারি রাখিতে,
কোথা হতে ডাকে পিক রসাল শাখিতে,
কুহু কুহু কুহু কুহু কুঞ্জে কুঞ্জে ফিরে,
ক্রমে মিলাইয়া যায় কানন গভীরে।

কোথা হইতে বাতাস উদাস হইয়া বাহির হইল, কোথায় সে যাইবে তাহার ঠিক নাই, অতি ভয়ে ভয়ে অতি দীর্ঘে দীর্ঘে তাহার পদক্ষেপ।

কোকিল কোথা হইতে সহসা ডাকিয়া উঠিল এবং তাহার স্বর কোথায় যে মিলাইয়া গেল, তাহার ঠিকানা পাওয়া গেল না। একদিকে উপভোগ করিতেছি আর একদিকে তৃপ্তি হইতেছে না, কেন না উপভোগ্য সামগ্রী সকল আমাদের আয়ত্তের মধ্যে নহে। একদিকে মাত্র সীমা, অল্পদিকে অসীম সমুদ্র। মনে হয়, যদি ঐ সমুদ্র পার হইতে পারি, তবে আমাদের বিশ্বাসের রাজ্যে, স্বপ্নের রাজ্যে গিয়া পৌছাই। যদি জ্যোৎস্নাকে, যদি ফুলের গন্ধকে, যদি সংগীতকে ও বসন্তের বাতাসকে পাই তবে আমাদের স্বপ্নের সীমা থাকে না। এইজন্তই যখন কবিরা জ্যোৎস্না, সংগীত, পুষ্পের গন্ধকে শরীরবদ্ধ করেন, তখন আমাদের এক প্রকার আরাম অনুভব হয়; মনে হয় যেন এইরূপই বটে, যেন এইরূপ হইলেই ভাল হয়!

So young muser, I sat listening
To my Fancy's wildest word—
On a sudden, through the glistening
Leaves around a little stirred,
Came a sound a sense of music,
Which was rather felt than heard.
Softly, finely, it enwound me—
From the world it shut me in—
Like a fountain falling round me
Which with silver water thin
Holds a little marble Naiad
sitting smilingly within.

সংগীত যদি এইরূপ নির্ঝর হইত ও আমরা যদি তাহার মধ্যে বসিতে পারিতাম, তাহা হইলে কি আনন্দই হইত; মূর্ত্তের জগৎ কল্পনা করি যেন এইরূপই হইতেছে, এইরূপই হয়!

পৃথিবীতে না কি সকল স্বপ্নই প্রায় উপভোগ করিয়াই ফুরাইয়া যায়, ও অবশেষে অসম্ভব মাত্র অবশিষ্ট থাকে; এইজন্তই যে স্বপ্ন

আমরা ভাল করিয়া পাই না, যে সুখ আমরা শেষ করিতে পারি না, মনে হয় যেন সেই সুখ যদি পাইতাম, তবেই আমরা সন্তুষ্ট হইতাম। এমন লোক দেখা গিয়াছে, যে দূর হইতে সুকণ্ঠ শুনিয়া প্রেমে পড়িয়া গিয়াছে। কেননা তাহার মন এই বলে যে, অমন যাহার গলা না জানি তাহাকে কেমন দেখিতে, ও তাহার মনটিও কত কোমল হইবে! ভাল করিয়া দেখিলে পৃথিবীর দ্রব্যো না কি নানা প্রকার অসম্পূর্ণতা দেখা যায়; কাহারো বা গলা ভাল মন ভাল নহে, নাক ভাল চোক ভাল নহে, তাই আমরা বড় বিরক্ত, বড় অসন্তুষ্ট হইয়া আছি; সেই জন্তই দূর হইতে আমরা আধখানা ভাল দেখিলে তাড়াতাড়ি আশা করিয়া বসি বাকিটুকু নিশ্চয়ই ভাল হইবে। ইহা যদি সত্য হয় তবে দূরেই থাকি না কেন, কল্পনায় পূর্ণতার প্রতিমা প্রতিষ্ঠা করি না কেন, রক্ত মাংসের অত কাছে ঘেসিবার আবশ্যক কি? শরীর ও আয়তন যতই কম দেখি, অশরীরী ভাব যতই কল্পনা করি, বস্তুগত কবিতা যতই কম আহাৰ করি ও ভাবগত কবিতা যতই সেবন করি ততই ত ভাল।

কাব্যের অবস্থা পরিবর্তন ।

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

যুরোপের সাহিত্যে মহাকাব্য লিখিবার কাল চলিয়া গিয়াছে । কোন কবি মহাকাব্য লিখেন না, অনেক পাঠক মহাকাব্য পড়েন না, অনেকে বিদ্যালয়ের পাঠ্য বলিয়া পড়েন, অনেকে কর্তব্য কর্ম বলিয়া পড়েন । অনেক সমালোচক দৃষ্টি করিতেছেন, এখন আর মহাকাব্য লিখা হয় না, কবিত্বের যুগ চলিয়া গিয়াছে । অনেক পণ্ডিতের মত এই যে, সভ্যতার পাড়ে যতই চর পড়িবে, কবিত্বের পাড়ে ততই ভাংগন ধরিবে ! প্রমাণ কি ? না, সভ্যতার অপরিণত অবস্থায় মহাকাব্য লেখা হইয়াছে, এখন আর মহাকাব্য লেখা হয় না । তাঁহাদের মতে, বোধ করি, এমন সময় আসিবে, যখন কোন কাবাই লেখা হইবে না ।

সভ্যতার সমস্ত অংগে যেরূপ পরিবর্তন আরম্ভ হইয়াছে, কবিতার অংগেও যে সেইরূপ পরিবর্তন হইবে, ইহাই সম্ভবপর বলিয়া বোধ হয় । কবিতা সভ্যতা-ছাড়া একটা আকাশ-কুসুম নহে । কবিতা নিতান্তই আসমানদার নয় । তাহার সমস্ত ঘর বাড়িই আস্মানে নহে । তাহার জমিদারীও যথেষ্ট আছে ।

সভ্যতার একটা লক্ষণ এই যে, দেশের সভ্য অবস্থায় এক জন ব্যক্তিই সর্বস্বা হয় না । দেশ বলিলেই একজন বা দুই জন বুঝায় না, শাসনতন্ত্র বলিলে একজন বা দুইজন বুঝায় না । ব্যক্তি নামিয়া আসিতেছে ও মণ্ডলী বিস্তৃত হইতেছে । এখন একজন ব্যক্তিই লক্ষলোকের সমষ্টি নহে । এখন শাসনতন্ত্র আলোচনা করিতে হইলে একটা রাজার খেয়াল, শিক্ষা ও মনোভাব আলোচনা করিলে চলিবে না ; এখন অনেকটা দেখিতে হইবে, অনেককে দেখিতে হইবে । এখন যদি তুমি একটা যন্ত্রের একটা অংশ মাত্র দেখিয়া বল যে, এ ত খুব অল্প কাজই করিতেছে, তাহা হইলে তুমি ভ্রমে পড়িবে । সে যন্ত্রের সকল অংগই পৃথকপৃথক করিতে হইবে ।

এখনকার সভ্যসমাজে দশটাকে মনে মনে তেরিঙ্গ করিয়া একটাতে পরিণত কর। কবিতাও সে নিয়মের বহির্ভূত নহে। সভ্য দেশের কবিতা এখন যদি তুমি আলোচনা করিতে চাও, তবে একটা কাব্য, একটি কবির দিকে চাহিও না। যদি চাও ত বলিবে “এ কি হইল! এত যথেষ্ট হইল না! এদেশে কি তবে এই কবিতা?” বিরক্ত হইয়া হয়ত প্রাচীন সাহিত্য অধ্যয়ন করিতে যাইবে। যদি মহাভারত, কি রামায়ণ, কি গ্রিসীয় একটা কোন মহাকাব্য নজরে পড়ে, তবে বলিবে “পর্যাপ্ত হইছে, প্রচুর হইয়াছে!” এক মহাভারত বা এক রামায়ণ পড়িলেই তুমি প্রাচীন সাহিত্যের সমস্ত ভাবটি পাইলে। কিন্তু এখন সেদিন গিয়াছে। এখন একখানা কবিতার বইকে আলাদা করিয়া পড়িলে পাঠের অসম্পূর্ণতা থাকিয়া যায়। মনে কর ইংলণ্ড। ইংলণ্ডে যত কবি আছে সকলকে মিলাইয়া লইয়া এক বলিয়া ধরিতে হইবে। ইংলণ্ডে যে কবিতা-পাঠক-শ্রেণী আছেন, তাঁহাদের হৃদয়ে এক একটা মহাকাব্য রচিত হইতেছে। তাঁহারা বিভিন্ন কবির বিভিন্ন কাব্যগুলি মনের মধ্যে একত্রে বাঁধাইয়া রাখিতেছেন। ইংলণ্ডের সাহিত্যে মানব-হৃদয় নামক একটা বিশাল মহাকাব্য রচিত হইতেছে, অনেক দিন হইতে অনেক কবি তাহার একটু একটু করিয়া লিখিয়া আসিতেছেন। পাঠকেরাই এই মহাকাব্যের বেদব্যাস। তাঁহারা মনের মধ্যে সংগ্রহ করিয়া সন্নিবেশ করিয়া তাহাকে একত্রে পরিণত করিতেছেন। যে কেহ ইহার একটি মাত্র অংশ দেখেন অথবা সকল অংশগুলিকে আলাদা করিয়া দেখেন, তিনি নিতান্ত ভ্রমে পড়েন। তিনি বলেন, সভ্যতার সংগে সংগে কাব্য অগ্রসর হইতেছে না। তিনি কি করেন? না, একটি সাধারণ তত্ত্বের শাসনপ্রণালীর প্রতিনিয়োগের প্রত্যেককে আলাদা আলাদা করিয়া দেখেন। দেখেন রাজার যত প্রভূত ক্ষমতা কাহারো হস্তে নাই, রাজার মত একাধিপত্য কেহ করিতে পায় না ও তৎক্ষণাৎ এই দ্বিধাস্ত করিয়া বসেন যে, “দেশের রাজ্যপ্রণালী ক্রমশঃ অবনত হইয়া আসিতেছে। সভ্যতা বাড়িতেছে বটে, কিন্তু রাজ্যতন্ত্রের উন্নতি কিছুই দেখিতে পাইতেছি না। বরং উন্টা!” কিন্তু

সভ্যতা বাড়িতেছে বলিলেই বুঝায় যে, জ্ঞানও বাড়িতেছে কবিতাও বাড়িতেছে।

রাজ্যতন্ত্র যখন খুব জটিল ও বিস্তৃত হয়, তখন সাধারণ তন্ত্রের বিশেষ আবশ্যকতা বাড়ে। যতদিন ছোটখাট সোজাসুজি রকম থাকে, ততদিন সাধারণতন্ত্রের গ্রায অতবড় বিস্তৃত রাজ্য-প্রণালীর তেমন আবশ্যকতা থাকে না। এক রাজ্য আর যখন চলে না, তখন সে রাজ্যের দিন ফুরায়। যুরোপে তাহাই হইয়া আসিয়াছে। কবিতার রাজ্য অত্যন্ত বিস্তৃত হইয়া উঠিয়াছে। বৃহত্তম অশুভাব হইতে অতি সূক্ষ্মতম অশুভাব, জটিলতম অশুভাব হইতে অতি বিশদতম অশুভাব সকল কবিতার মধ্যে আসিয়া পড়িয়াছে। এখনকার কবিতার এমন সকল ছায়া-শরীরী মৃদুস্পর্শ কল্পনা খেলায়, যাহা পুরাতন লোকদের মনেই আসিত না ও সাধারণ লোকেরা ধরিতে ছুঁইতে পারে না; এমন সকল গূঢ়তম তত্ত্ব কবিতায় নিহিত থাকে যাহা সাধারণতঃ সকলে কবিতার অতীত বলিয়া মনে করে। প্রাচীনকালে কবিতায় কেবল নলিনী মালতী মল্লিকা যুঁথি জাতি প্রভৃতি কতকগুলি বাগানের ফুল ফুটিত, আর কোন ফুলকে যেন কেহ কবিতার উপযুক্ত বলিয়াই মনে করিত না, আজকাল কবিতায় অতি ক্ষুদ্র-কায়া, সাধারণতঃ চক্ষুর অগোচর, তৃণের মধ্যে প্রস্ফুটিত সামান্য বনফুলটি পর্য্যন্ত ফুটে। এক কথায়—যাহাকে লোকে, অভ্যস্ত হইয়াছে বলিয়াই হউক বা চক্ষুর দোষেই হউক, অতি সামান্য বলিয়া দেখে, বা একেবারে দেখেই না, এখনকার কবিতা তাহার অতি বৃহৎ গূঢ়ভাব খুলিয়া দেখায়। আবার যাহাকে অতি বৃহৎ, অতি অনায়ত্ত্ব বলিয়া লোকে ছুঁইতে ভয় করে, এখনকার কবিতায় তাহাকেও আয়ত্ত্বের মধ্যে আনিয়া দেয়। অতএব এখনকার উপযোগী মহাকাব্য একজনে লিখিতে পারে না, একজনে লিখেও না।

এখন শ্রম-বিভাগের কাল। সভ্যতার প্রধান ভিত্তিভূমি শ্রম-বিভাগ। কবিতাতেও শ্রম-বিভাগ আরম্ভ হইয়াছে। শ্রম-বিভাগের আবশ্যক হইয়াছে।

পূর্বে একজন পণ্ডিত না জানিতেন এমন বিষয় ছিল না। লোকেরা যে বিষয়েই প্রশ্ন উত্থাপন করিত, তাঁহাকে সেই বিষয়েরই উত্তর দিতে হইত, নহিলে আর তিনি পণ্ডিত কিসের? এক অরিষ্টটল দর্শনও লিখিয়াছেন, রাজ্য-নীতিও লিখিয়াছেন, আবার ডাক্তারিও লিখিয়াছেন। এখনকার সময়ে বিজ্ঞাগুলি হ-য-ব-র-ল হইয়া একত্রে ঐশ্বর্য্যেষ্ণি করিয়া থাকিত। বিজ্ঞাগুলি একান্নবতী পরিবারে বাস করিত, এক একটা করিয়া পণ্ডিত তাহাদের কতা। পরস্পরের মধ্যে চরিত্রের সহস্র প্রভেদ থাকে, এক অন্ন খাইয়া তাহারা সকলে পুষ্ট। এখন ছাড়াছাড়ি হইয়াছে, সকলেরই নিজের নিজের পরিবার হইয়াছে; একত্রে থাকিবার স্থান নাই; একত্রে থাকিলে সুবিধা হয় না ও বিভিন্ন চরিত্রের ব্যক্তি সকল একত্রে থাকিলে পরস্পরের হানি হয়। কেহ যেন ইহাদের মধ্যে একটা মাত্র পরিবারকে দেখিয়া বিজ্ঞার বংশ কমিয়াছে বলিয়া না মনে করেন। বিজ্ঞার বংশ অত্যন্ত বাড়িয়াছে, একটা মাথায় তাহাদের বাসস্থান স্ফুলাইয়া উঠে না। আগে যাহারা ছোট ছিল, এখন তাহারা বড় হইয়াছে। আগে যাহারা একা ছিল, এখন তাহাদের সন্তানাদি হইয়াছে।

যখন জটিল, লীলাময়, গাঢ়, বিচিত্র, বেগবান মনোবৃত্তি সকল সহজাতা বুদ্ধির সহিত, ঘটনা-বৈচিত্র্যের সহিত, অবস্থার জটিলতার সহিত হৃদয়ে জন্মিতে থাকে, তখন আর মহাকাব্যে পোষায় না। এখনকার উপযোগী মহাকাব্য লিখিয়া উঠাও একজনের পক্ষে সম্ভবপর নহে। স্মরণ্য তখন খণ্ডকাব্য ও গীতিকাব্য আবশ্যক হয়। গীতিকাব্য মহাকাব্যের পূর্বেও ছিল কি না সে পরে আলোচিত হইবে। এক মহাকাব্যের মধ্যে সংক্ষেপে, অপরিষ্কৃত ভাবে অনেক গীতিকাব্য, খণ্ডকাব্য থাকে, অনেক কবি সেইগুলিকে পরিষ্কৃত করিয়াছেন। শকুন্তল, উত্তর-রাম-চরিত প্রভৃতি তাহার উদাহরণ স্থল। গীতিকাব্য, খণ্ডকাব্য যখন এতদূর বিস্তৃত হইয়া উঠে, যে, মহাকাব্যের অন্মায়তন স্থানে তাহারা ভাল ক্ষুদ্রীতি পায় না, তখন তাহারা পৃথক হইয়া পড়ে। অতএব ইহাতে কবিতার অন্তত আশংকা করিবার কিছুই নাই।

প্রথমে সৌরজগৎ একটি বাষ্পচক্র ছিল মাত্র, পরে তাহা হইতে ছিন্ন বিচ্ছিন্ন হইয়া গ্রহ উপগ্রহ সকল সৃজিত হইল। এখনকার মতন তখন বৈচিত্র্য ছিল না। আমাদের এই বিচিত্রতাময় খণ্ড ও গীতিকাব্য সমূহের বীজ মাত্র সেই সৌর মহাকাব্যের মধ্যে ছিল। কিন্তু তাহাই বলিয়া আমাদের মত বসন্ত বর্ষা ছিল না; কানন, পর্বত, সমুদ্র ছিল না, পশু পক্ষী পতংগ ছিল না; সকলেরই মূল কারণ মাত্র ছিল। এখন বিচ্ছিন্ন হইয়া সৌর জগৎ পরিপূর্ণতর হইয়াছে। ইহার কোন অংশ সেই মহা সৌর-চক্রের সমান নহে বলিয়া কেহ যেন না বলেন যে, জগৎ ক্রমশই অসম্পূর্ণতর হইয়া আসিয়াছে। এখন সৌর জগতের মহত্ত্ব অনুধাবন করিতে হইলে এই বিচ্ছিন্ন, অথচ আকর্ষণ সূত্রে বদ্ধ মহারাজ্য-তন্ত্রকে একত্র করিয়া দেখিতে হইবে; তাহা হইলে আর কাহারে সন্দেহ থাকিবে না যে, এখনকার সৌরজগৎ পরিস্ফুটতর উন্নততর। জগতেরও উন্নতি পর্যায়ের মধ্যে শ্রম-বিভাগ আছে। সৌরজগতের কাজ এত বাড়িয়া গিয়াছে যে, পৃথক পৃথক হইয়া কাজের ভাগ না করিলে কোন মতেই চলে না। যদি আধুনিক বিজ্ঞান রাজ্যের সীমা ছাড়াইয়াও কিয়দূর যাওয়া যায়, যদি এই একত্র-সম্মিলিত বাষ্পরাশি গত অবস্থার পূর্বেও আর কোন অবস্থা থাকে এমন অনুমান করা যায়, তবে তাহা নানা স্বতন্ত্র আদিভূত সমূহের অস্ফুট ভাবে পৃথক ভাবে বিশৃংখল সংচরণ, পরস্পর সংঘর্ষ। যাহাতে ঈংরাজিতে chaos বলিয়া থাকে। প্রথমে বিশৃংখল পার্থক্য, পরে একত্র সম্মিলন, ও তাহার পরে শৃংখলাবদ্ধ বিচ্ছেদ। আমাদের বুদ্ধির রাজ্যেও এই নিয়ম। প্রথমে কতকগুলো বিশৃংখল পৃথক সত্য, পরে তাহাদের এক শ্রেণী বদ্ধ করা, ও তৎপরে তাহাদের পরিস্ফুট বিভাগ। সমাজেও এই নিয়ম। প্রথমে বিশৃংখল পৃথক পৃথক ব্যক্তি, পরে তাহাদের এক শাসনে দৃঢ়রূপে একত্রীকরণ, তাহার পরে প্রত্যেক ব্যক্তির অপেক্ষাকৃত ও যথোপযুক্ত পরিমাণে স্বশৃংখল স্বাভাব্যতা, স্বসংযত স্বাধীনতা; কবিতাতেও এ নিয়ম খাটে। প্রথমে ছাড়া ছাড়া বিশৃংখল অস্ফুট গীতোচ্ছ্বাস, পরে পুঞ্জীভূত মহাকাব্য, তাহার পরে বিচ্ছিন্ন পরিস্ফুট গীতসমূহ। সৌর জগতের কবিতাকে

যে ভাবে দেখা আবশ্যক, উন্নততর সাহিত্যের কবিতাকেও সেইভাবে দেখা কর্তব্য। নহিলে ভ্রমে পড়িতে হয়।

সভ্যতার জোয়ারের মুখে সমস্ত সমাজ তীরের মত অগ্রসর হইতেছে, কেবল কবিতাই যে উজান বাহিয়া উঠিতেছে, এমন কেহ না মনে করেন। এখন বিশেষ ব্যক্তির (individual) গুরুত্ব লোপ পাইতেছে বলিয়া কেহ যেন না মনে করেন যে, সংসার খাট হইয়া আসিতেছে। কারণ Tennyson বলিতেছেন—

“The individual withers and the world is more and more.”

একদল পণ্ডিত বলেন যে যতদিন অজ্ঞানের প্রাচুর্য্য থাকে ততদিন কবিতার শ্রীবৃদ্ধি হয়। অতএব সভ্যতার দিবসালোকে কবিতা ক্রমে ক্রমে অদৃশ্য হইয়া যাইবে। আচ্ছা, তাহাই মানিলাম। মনে কর কবিতা নিশাচর পক্ষী। কিন্তু কথা হইতেছে এই যে, জ্ঞানের অন্তর্শীলন যতই হইতেছে, অজ্ঞানের অন্ধকার ততই বাড়িতেছে, ইহা কি কেহ অস্বীকার করিতে পারিবেন? বিজ্ঞানের আলো আর কি করেন, কেবল “makes the darkness visible.” বিজ্ঞান প্রত্যহ অন্ধকার আবিষ্কার করিতেছেন। অন্ধকারের মানচিত্র ক্রমেই বাড়িতেছে, বড় বড় বৈজ্ঞানিক কলগুহ্ সমূহ নূতন নূতন অন্ধকারে মহাদেশ বাহির করিতেছেন। নিশাচরী কবিতার পক্ষে এমন সুখের সময় আর কি হইতে পারে! সে রহস্য-প্রিয় কিন্তু এত রহস্য কি আর কোন কালে ছিল! এখন একটা রহস্যের আবরণ খুলিতে গিয়া দশটা রহস্য বাহির হইয়া পড়িতেছে। বিধাতা রহস্য দিয়া রহস্য আবৃত করিয়া রাখিয়াছেন। একটা রহস্যের রক্তবীজকে হত্যা করিতে গিয়া তাহার লক্ষ লক্ষ রক্ত বিন্দুতে লক্ষ লক্ষ রক্তবীজ জন্মিতেছে। মহাদেব রহস্যরাক্ষসকে এইরূপ বর দিয়া রাখিয়াছেন, সে তাঁহার বরে অমর।

যেমন, এমন ঘোরতর অজ্ঞ কেহ কেহ আছে, যে, নিজের অজ্ঞতার বিষয়েও অজ্ঞ, তেমনি প্রাচীন অজ্ঞানের সময় আমরা রহস্যকে রহস্য বলিয়াই জানিতাম না। অজ্ঞানের একটা বিশেষ ধর্ম এই যে, সে

রহস্যের একটা কল্পিত আকার আয়তন ইতিহাস, ঠিকুর্জি কুষ্টি পর্য্যন্ত তৈরি করিয়া ফেলে, এবং তাহাই সত্য বলিয়া মনে করে। অর্থাৎ প্রাচীন কবিরা রহস্যের পৌত্তলিকতা সেবা করিতেন। এখনকার কবিরা জ্ঞানের অস্ত্রে তাহার আকার আয়তন ভাঙ্গিয়া ফেলিয়া তাহাকে আরো রহস্য করিয়া তুলিতেছেন। এই নিমিত্ত প্রাচীন কালের অজ্ঞান অবস্থা কবিতার পক্ষে তেমন উপযোগী ছিল না। পৌরাণিক সৃষ্টি সমূহ দেখিলে আমাদের কথার প্রমাণ হইবে। বহুকাল চলিয়া আসিয়া এখন তাহা আমাদের হৃদয়ের মধ্যে বদ্ধমূল হইয়া গিয়াছে, সুতরাং এখন তাহা কবিতা হইয়া দাঁড়াইয়াছে, কারণ এখন তাহাতে আমাদের মনে নানা ভাবের উদ্রেক করে। কিন্তু পাঠকেরা যদি ভাবিয়া দেখেন, যে, এখনকার কোন কবি যথার্থ সত্য মনে করিয়া যেরূপ করিয়া উষা বা সন্ধ্যার একটা গড়ন বাঁধিয়া দেন, সকল লোকেই যদি তাহাই অক্ষরে অক্ষরে সত্য বলিয়া শিরোধার্য করিয়া লয়, তাহা হইলে কবিতার রাজ্য কি সংকীর্ণ হইয়া আসে? কত লোকে সন্ধ্যা ও উষাকে কল্পনায় কত ভাবে কত আকারে দেখে, এক সময়ে, এক রকমে দেখে, আর এক সময়ে আর এক রকমে দেখে, কিন্তু পূর্বোক্তরূপ করিলে তাহাদের সকলেরই কল্পনার মধ্যে একটা বিশেষ ছাঁচ তৈরি করিয়া রাখা হয় উষা ও সন্ধ্যা যখন তাহার মধ্যে গিয়া পড়ে তখনি একটা বিশেষ আকার ধারণ করিয়া বাহির হয়।

যতই জ্ঞান বাড়িতেছে ততই কবিতার রাজ্য বাড়িতেছে। কবিতা যতই বাড়িতেছে কবিতার ততই শ্রম-বিভাগের আবশ্যক হইতেছে, ততই খণ্ডকাব্য গীতিকাব্যের সৃষ্টি হইতেছে।

কাব্যকথা

প্রিয়নাথ সেন

তর্ক করিবার একটা নেশা আছে। অনেকেই তাহাতে একটু বাঁজাল আমোদ অনুভব করেন। তাই প্রায়ই দেখা যায়, সভা-সমিতিতে, সংবাদ বা সাময়িক-পত্রে কোনও না কোনও বিষয় লইয়া একটা অনাবশ্যক আন্দোলন চলিতেছে। স্বীকার করি, জীবনে তর্ক বা আলোচনার বিষয় অনেক আছে। এমন অনেক বিষয় আছে, যাহাদের মীমাংসা এখনও হয় নাই। চিরসমস্তার তায় তাহারা আবহমানকাল মীমাংসার নাগাল অতিক্রম করিয়া রহিয়াছে এবং তদদিন না মানবের বুদ্ধি ও জ্ঞান তাহাদের বর্তমান মীমা অতিক্রম করিতেছে, ততদিন সেই সকল বিষয়ের মীমাংসা অসম্ভব বলিয়া বোধ হয়। যেমন বেদান্ত এবং সাংখ্যের মতদ্বন্দ্ব। কিন্তু মীমাংসার আশা না থাকিলেও মানুষ তাহার নিজের প্রকৃতির অলংঘ্য নিয়মের বশবর্তী হইয়া সেই অন্ধকার ঘরে ইচ্ছায়—অনিচ্ছায় মীমাংসার তল্লাস করিবেই। সুতরাং তদ্বিষয়ক তর্ক বা আলোচনা কখন থামিবে না—নিয়তই চলিবে।

আবার এমনও অনেক বিষয় আছে, যাহা এত সূক্ষ্ম এবং জটিল তথ্যে পরিপূর্ণ, যে মীমাংসিত হইলেও তাহাদিগকে বুদ্ধির আয়ত্ত করা এতই দুষ্কর যে মাঝে মাঝে তাহাদের পুনরালোচনা নিতান্ত প্রয়োজনীয়, যেমন আমাদের ষড়্‌দর্শনের অনেক কথাই। সুতরাং তর্ক বা আলোচনার বিষয় অনেক আছে; এবং তাহাতে ব্যাপ্ত থাকা মানুষের একটা প্রধান এবং শ্রেষ্ঠ কর্তব্য।

কিন্তু এ সকল ছাড়া, এমন অনেক বিষয় আছে যাহাদের চরম মীমাংসা বহুকাল হইতে নিঃসংশয়ে অবধারিত হইয়াছে। তাহাদের পুনরালোচনায় কোন নূতন তত্ত্ব আবিষ্কারের সম্ভাবনা নাই। পরন্তু তর্কবাগীশ মহাশয়েরা হয় পাণ্ডিত্য ফলাইবার ইচ্ছায়, নয় বুদ্ধির সংকোচ

বা প্রকৃতিগত খেয়ালের বশবর্তী হইয়া সেই সকল মীমাংসিত প্রশ্নের ঋণ সত্যকে আরও পরিস্কার এবং সুগম করিবার ভাণে পাণ্ডিত্যের আড়ম্বরপূর্ণ বাক্য—ধূলিমধ্যে প্রোথিত করেন; এবং তাহাদের লইয়া বুদ্ধির ডিগবাজী খেলিতে থাকেন।

সবুজ পত্রে “বাস্তব”, “সাহিত্যের বাস্তবতা” প্রভৃতি প্রবন্ধে “সাহিত্যের উদ্দেশ্য কি” এই পুরাতন এবং সুমীমাংসিত প্রশ্ন পুনরা-লোচিত হইয়াছে। “বাস্তব” কবির রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর কর্তৃক লিখিত। রসসাহিত্যে স্বপ্রতিষ্ঠিত কবির মুখে এই কাব্যকথা প্রকৃত এবং শিক্ষণীয় তথ্যে পরিপূর্ণ। রবীন্দ্রবাবু পাণ্ডিত্য না ফলাইয়া সরল সহজ ভাষায় এবং পদ্ধতিতে আলোচ্য বিষয়ের মর্ম বুঝাইয়া দিয়াছেন। তিনি ইতস্ততঃ না করিয়া—পাণ্ডিত্যের ছরবীক্ষণ বা অণুবীক্ষণ না লইয়া—দেখিয়াছেন এবং দেখাইয়াছেন যে, রস-সাহিত্যের বস্তু রস! “বাক্যঃ রসাত্মকঃ কাব্যম্”—তা আমাদের সাহিত্যের নবরসই লও, আর ইউরোপীয় সাহিত্যের emotionই লও। যে সাহিত্যে রস আছে, তাহা বস্তুহীন নহে—তাহা বাস্তব এবং তাহাই—কেবল মাত্র তাহাই কাব্য। তাহার পর কথা উঠিল কাব্যের দর লইয়া। ইহার উত্তর খুব সোজা এবং সংক্ষিপ্ত; রসই যদি কাব্যের বস্তু হইল, তবে কাব্যের যাচাই করিতে হইলে রসের যাচাই করিতে হয়! রসের মধ্যে একটা নিত্যতা আছে। মাধ্বাতার আমলে মানুষ যে রসটী উপভোগ করিয়াছে, আজও তাহা বাতিল হয় নাই। এই চির এবং অদ্রাস্ত সত্যের প্রতিবাদ করিলেন—পণ্ডিত রাধাকমল মুখোপাধ্যায়।

তিনি বলিলেন, “রস ও বস্তু, দুইয়েরই মধ্যে একটা নিত্যতা আছে, একটা অনিত্যতাও আছে। কাব্য যে গুণে স্থায়ী হয়, তাহা নিত্য রসের গুণে বলিলে ঠিক বলা হয় না। কাব্য স্থায়ী হয়—নিত্য রস ও নিত্য বস্তুর গুণে।” রসের মধ্যে একটা অনিত্যতা আছে, ইহা কোন ক্রমেই আমাদের বুদ্ধির গোচর করিতে পারি না। কতক রস কি নিত্য এবং কতক অনিত্য? অথবা এক রসেরই অংশবিশেষ নিত্য এবং অপর অংশ অনিত্য? আমরাও আজ পর্যন্ত জানি রস মাত্রেরই নিত্য

এবং আমাদের ধারণা, “রসের মধ্যে একটা নিত্যতা আছে”। এই কথায় রবিবাবু তাহাই বুঝিয়াছেন এবং বলিয়াছেন; মানব-হৃদয়ে রসমাত্রেরই আবহমান কাল একটা অপরিবর্তনশীল প্রভাব লক্ষিত হয়। আমাদের হৃদয়-বৃত্তিসমূহের স্ফূরণকে অলংকার শাস্ত্রের পারিভাষিক ভাষায় রস বলে। স্তবরাং রসের মূল মানবের স্বভাবজ হৃদয়-বৃত্তিসমূহ—ভক্তি, ক্রোধ, ভয় ইত্যাদি। ইহাদের মধ্যে কোন একটা বৃত্তি পাত্র-বিশেষে কম বা বেশী হইতে পারে—অচিরস্থায়ী হইতে পারে। কিন্তু যতদিন মানুষ থাকিবে, ততদিন মানুষের হৃদয়বৃত্তি-সম্প্রদায় রসও থাকিবে—সেই অর্থেই রস নিত্য এবং তাহার মূল্যও নিত্য। কিন্তু রসের বস্তু বা আধার সম্বন্ধে এই কথা সর্বত্র এবং সর্বথা খাটে না। রসের বস্তু কল্পনা করা যাইতে পারে এবং প্রায়ই কাব্যাদিতে কল্পিত হইয়া থাকে; কিন্তু রস মানবের স্বভাবজাত চিত্তবৃত্তির অমূর্ত-প্রতিকৃতি মাত্র। তাহা ছাড়া বাস্তব বা কল্পিত বস্তুর দর মানবের বিচার-সাপেক্ষ; এবং যদিও আমরা Swift-এর মতের একেবারে প্রতিপোধক নই, ইহা অনেকটা সত্য, মানুষ উড়িতে যেরূপ সক্ষম, বিচার করিতেও সেইরূপ সক্ষম—“Mankind is as much fitted to reason as to fly.” প্রাতিদিনের ঘটনায় দেখিতে পাই, আজ যে বস্তু, যে ঘটনা, যে মত সকলের শিরোধার্য, কাল তাহা পদদলিত। কিন্তু প্রেম, ভক্তি, ও ঘৃণা, ক্রোধ প্রভৃতির প্রভাব এবং মূল্য বান্ধীকির সময়েও যাহা, Kipling-এর সময়েও তাহাই। রসের যুগ বা জাতি নাই—সত্যযুগেও যাহা—কলিযুগেও তাহা। হিন্দুর নিকট যেরূপ—য়েচ্ছের নিকটও সেইরূপ।

রসোদ্ভাবনই কবির মর্যাদা, কাব্যের উৎকর্ষ ও প্রতিষ্ঠা। বস্তু-সমাধানে কবির কৃতকার্যতা থাকিতে না পারে, তাহাতে আসিয়া যায় না। কিন্তু রসোদ্ভাবনে অসামর্থ্য অমার্জনীয়। এমন অনেক কাব্য আছে, যাহার বস্তু যৎকিঞ্চিৎ—সামান্য এবং চিত্তকে আকৃষ্ট করে না; কিন্তু রসের প্রাবল্য এবং প্রাচুর্য্যে রসোদ্ভাবনের গুণে তাহারা সাহিত্য-সংসারে এক একটা উজ্জল রত্নবিশেষ। পণ্ড কাব্যে Byron, Shelley,

Keats প্রভৃতি এবং গল্প কাব্যে Victor Hugo, Dickens, Thackeray, Ruskin, বঙ্কিম প্রভৃতি হইতে ইহার প্রচুর উদাহরণ দেওয়া যাইতে পারে।

Shakespeare লিখিত Tempest নাটকের ঘটনা-সংস্থান-বস্তু সামান্য। পাত্রপাত্রীদের মধ্যেও কেহ বা মানুষ অপেক্ষা অধিক শক্তিবিশিষ্ট—কেহ বা মানুষ অপেক্ষা নিম্নস্তরের—আবার কেহ বা মানুষ হইয়াও, মানুষের সামাজিক শিক্ষা-দীক্ষা হইতে বঞ্চিত; কিন্তু এই সকল উদ্ভট পাত্র-পাত্রী লইয়া, যৎসামান্য ঘটনা অবলম্বনে মহাকবি মানবের চিত্তবৃত্তির কি অপূর্ব খেলা দেখাইয়াছেন! নাটকের বস্তু সামান্য হইলেও—একাধিক বিচিত্র রসের বিস্ময়কর উদ্বোধনে সাহিত্য-জগতে Tempest-এর তুল্য দ্বিতীয় নাটক নাই।

ফরাসী কবি (Coppe) কোপে লিখিত Passant (পথিক) নামক নাট্যকাব্যের আখ্যানবস্তু কিছুই নাই বলিলে অত্যাুক্তি হয় না। কিন্তু এই ক্ষুদ্র নাটিকা আগাগোড়া মধুররসে সিক্ত। একবার পাঠ করিলে হৃদয় তৃপ্ত হয় না—পুনঃ পুনঃ আকৃষ্ট হইয়া একাধিকবার পড়িতে হয়।

কালিদাসের “মেঘদূত” রসের ভাণ্ডার—কিন্তু ইহার বস্তু কি? এবং Coleridge এর Ancient Mariner ইংরাজী সাহিত্যে তুলনা রহিত—বস্তু-গৌরবে নয়, রসের গুণে। এরূপ অনেক উদাহরণ দেওয়া যাইতে পারে। আধুনিক বিখ্যাত ফরাসী কবি এবং সমালোচক রেমিতিগুরমে বলেন, কাব্যকলায় বস্তু সম্বন্ধে আদর বা অনুরাগ শিশু বা অশিক্ষিত ব্যক্তি ব্যতিরেকে কাহারও নাই। ফরাসী ভাষায় সর্বাপেক্ষা সুন্দর কবিতার বস্তু কি? Odyssey কি এবং L'edrication Sentimental এরই বা কি?

সবুজ পত্রের সম্পাদক প্রমথ চৌধুরী রবিবাবুর মত সহজ কথায়, সাহিত্যিক প্রশ্নের সাহিত্যিক হিসাবে মীমাংসা করিতে না গিয়া হিন্দুদর্শন এবং পুরাণাদির আবাহন করিয়াছেন। তাহাতে তর্কের আড়ম্বর না কমিয়া অবাস্তব কথায় তাহা স্ফীতদেহ হইয়াছে।

“বস্তুতন্ত্রতা” শব্দের গোত্র আবিষ্কার করিয়া তিনি সাধারণ বঙ্গীয় পাঠককে বাধিত করিয়াছেন। কিন্তু দর্শনশাস্ত্রের পারিভাষিক শব্দ হইলেও সাহিত্যে উহার চলন বিশেষ স্ত্রবিধাজনক এবং বাঞ্ছনীয়। প্রমথবাবুও তাহা স্বীকার করিয়াছেন। এখন সেকথা পরিহার করিয়া প্রকৃতমহুসরামঃ। আমরা দেখাইয়াছি সাহিত্যে রস নিত্য এবং মুখ্য বস্তু; এবং সকলেই স্বীকার করিবেন,—রবিবাবু ও রাধাকমলবাবুও স্বীকার করেন—রস একটা অবলম্বনকে—বস্তুকে আশ্রয় করিয়া থাকিবে। কিন্তু রসের প্রাধাণ্য স্বীকার কর, বা বস্তুর প্রাধাণ্য স্বীকার কর—রস-সাহিত্যেরও কার্য কি—উদ্দেশ্য কি? সকল কলাবিদ্যার যে কার্য—যে উদ্দেশ্য—রসসাহিত্যেরও তাহাই—সৌন্দর্য সৃষ্টি করা; যাহাই সৌন্দর্যের উপাদান, তাহাই সাহিত্যে গ্রাহ্য। সাহিত্য-মন্দিরে কোন পদার্থেরই প্রবেশ নিষিদ্ধ নাই যদি তাহাদের দ্বারা সৌন্দর্যের সৃষ্টি হয়; এবং যাহাতেই সৌন্দর্যের সৃষ্টি হয় তাহাতেই সাহিত্যের অধিকার—কোথাও তাহার হাত বাড়াইবার বারণ নাই। এক সৌন্দর্য-সৃষ্টির অহুমতি। পত্র লইয়া ত্রিভুবনে যত্র-তত্র সাহিত্যের অব্যবহিতগতি—এবং সেই অহুমতি-পত্রের বলে ত্রিভুবনে যাহা, তাহা সাহিত্য-মন্দিরে প্রবেশ করিতে পারে। স্তবরাং সমস্ত জীবনই সাহিত্যের ক্ষেত্র। বাস্তব ঘটনা—কল্পিত ঘটনা—মানব চরিত্র-প্রকৃতির দৃশ্য—কর্তব্যের কঠোর পথ—স্বপ্ন বা খেয়ালের আকাশকুসুম সকলই কাব্যের বিষয়। কেবল সৌন্দর্যের উদ্ভাবন হইলেই হইল; অর্থাৎ উদ্ভাবিত রস এবং বর্ণিত বস্তুকে সৌন্দর্যের আলোকে মণ্ডিত করিতে হইবে। যে আলোকের উপাদান এবং প্রকৃতি Wordsworth চিরদিনের জন্ত তাঁহার অল্পময় সুন্দর ভাষায় নির্দেশ করিয়াছেন :—

“The light that was never seen on sea or land,
The consecration and the Poet’s dream !”

সে আলোক প্রতিভার আলোক। গ্রীক পুরাণে আখ্যাত আছে Prometheus স্বর্গ হইতে অগ্নি আহরণ করিয়াছিলেন। সেইরূপ

কবি-প্রতিভা উচ্চতর স্বর্ণ হইতে সৌন্দর্যের চিরোজ্জ্বল, অনিৰ্বাণ, নিত্য নব আলোক বিকীর্ণ করে। এবং কবির স্বপ্ন, স্বপ্ন হইলেও কেবল সুবর্ণ হইতে সুবর্ণতর (more golden than gold) নয়, বাস্তব হইতে বাস্তবতর। কিন্তু ইহাতে রাখাকমলবাবুর ভাবনা হইয়াছে—লোকশিক্ষার কি হইবে? আমার ত বিবেচনায় যখন সমস্ত জীবনই সাহিত্যের ক্ষেত্র—তখন এই প্রশ্নের উত্তর চক্ষুর সম্মুখেই পড়িয়া রহিয়াছে। জীবন বা জগৎ হইতে লোক যদি শিক্ষা পায়, তবে সাহিত্য হইতেও পাইবে। এবং জীবনে যাহা জটিল—সাধারণ দৃষ্টিতে যাহা অসদৃশ, নানা ঘটনা-সংঘে আবৃত—প্রচ্ছন্ন—লুকাইত, সাহিত্যে তাহা পরিষ্কার—পরিষ্কৃত ও উজ্জ্বল। একটা কথা চিরকালই প্রচলিত—সাহিত্য জীবনের দর্পণ! বাস্তবিকও তাই! কিন্তু কেবল দর্পণ নহে। সাহিত্য জীবনকে সংশ্লিষ্টভাবে (Synthetically) এবং বিশ্লিষ্টভাবে (Analytically) দেখায়। বাস্তব জগতের পাত্র-পাত্রী অপেক্ষা আমরা সাহিত্যের পাত্র-পাত্রীদের নিকট হইতে বহুবিধ এবং অধিক মূল্যের শিক্ষালাভ করি। কাল্পনিক হইলেও, তাহারা বাস্তব হইতে বাস্তবতর! তাহারা আমাদের জীবনের অংশ—হৃদয়ের সন্নিহিত। একবার মনে মনে স্মরণ কর দেখি, রামায়ণ ও মহাভারতের পাত্র-পাত্রী—Shakespeare, কালিদাস, ভবভূতি, —বংকিমের। তুমি জীবনে প্রতাপের গায় মনোমুগ্ধকর বরণ্য আদর্শ দেখিয়াছ? জীবনও কাহাকে বলে না—সাহিত্যও কাহাকে বলে না—আমার নিকট হইতে শিক্ষা লও বা শিক্ষা লইও না। যদি কেহ শিক্ষালাভ করে, তাহাতে জীবন বা সাহিত্য দুইয়েরই কোন আপত্তি নাই—দুইয়েরই কেহ সন্তুষ্ট বা অসন্তুষ্ট হয় না। Victor Hugoর কাব্য সম্বন্ধে Swinburne বলিয়াছেন—“As the laws that steer the world, his works are just.” যদি জগতের বিধিসকল গায় ও যুক্তির উপর স্থাপিত হয়, তাহা হইলে জগৎ হইতে যে শিক্ষা পাওয়া যায়, তাহা সাহিত্য হইতেও পাওয়া যায়, বলা বাহুল্য! এবং Victor Hugoর কাব্য জগতের

অনুরূপ বলিয়াই তাহা হইতেও সেই শিক্ষা পাওয়া যায়। তাহা হইতে তুমি, আমি অজ্ঞাতসারে বা অতর্কিতভাবে শিক্ষালাভ করিতে পারি; কিন্তু সাহিত্য সে বিষয়ে উদাসীন। আত্রেয়ীর বাণী কেবল গুরুশিক্ষা সম্বন্ধে খাটে না, সকল শিক্ষা সম্বন্ধে খাটে—“প্রভবতি শুচির্বিশ্বোদ্গ্রাহে মণিন্‌ মৃদাং চয়ঃ।”

শিক্ষাদানে সাহিত্যের এই স্বাধীনতার উল্লেখ John Stuart Mill তাঁহার *Poetry and its Varieties* নামক প্রবন্ধে পরিষ্কার করিয়া বুঝাইয়াছেন। কবিতা এবং উদ্দীপনার পরস্পর পার্থক্য দেখাইতে গিয়া তিনি বলিয়াছেন :—

“Poetry and eloquence are both alike the expression or utterance of feelings. But if we may be excused the antithesis, we should say that eloquence is heard, poetry is over-heard. Eloquence supposes an audience; the peculiarity of poetry appears to us to lie in the poet's utter unconsciousness of a listener. Poetry is feeling confessing itself to itself in moments of solitude, and embodying itself in symbols, which are the nearest possible representation of the feelings in the exact shape in which it exists in the poet's mind. Eloquence is feeling pouring itself out to other mind, courting their sympathy, or endeavouring to influence their belief or move them to passion or to action.”

‘All Poetry is of the nature of soliloquy.’

বঙ্গীয় সাহিত্যে এই কথার সুন্দর অনুবাদ করিয়াছেন—অক্ষয়চন্দ্র সরকার মহাশয় তাঁহার “উদ্দীপনা” নামক প্রবন্ধে। “দুইটি রসাত্মক বাক্য—কবিতা রসাত্মিকা আত্মগতা কথা। উদ্দীপনা রসাত্মিকা অত্মোদ্গীষ্টা কথা। নির্জনে বিরলে চিন্তাই কবিতার প্রসূতি; এবং অনেক লোকের সহিত আলাপে ও কথোপকথনেই উদ্দীপনার জন্ম হইয়া থাকে। উদ্দীপনা সর্বদাই লোককে ডেকে কথা কন। পরের

মনোবৃত্তি সঞ্চালন, ধর্ম প্রবৃত্তি উত্তেজক, অস্ত্রের মনে রস উদ্ভাবন, অতীতকে কোন কার্যে লওয়ান, এইরূপ একটি না একটি তার চির উদ্দেশ্য। তিনি সর্বদাই ডাকিতেছেন। কবিতা সেই প্রকৃতির নহেন।

“তিনি কখন * * * ভূরি প্রস্ফুটিত যুথিকা লতারূপে বন আলো করিয়া বসিয়া আছেন, কাহাকে ডাকেনও না, কাহাকে কিছু ঢালিয়াও দেন না, চতুর্দিক গন্ধে আমোদিত হইতেছে; তিনি সেই গন্ধ বিস্তার করিয়াই স্বখাচ্ছভব করিতেছেন। তাহাতেই চরিতার্থ হইতেছেন। সে গন্ধ কেহ ঘ্রাণ লইল কি না, সে শোভা কেহ দেখিল কিনা, তাহাতে তাঁর ভ্রক্ষেপ নাই।”

কাব্যের উদ্দেশ্য লোকশিক্ষা—ইহা একটা পুরাতন সাহিত্যিক বৈশিষ্ট্য—heresy—অসাধারণ প্রতিভাসম্পন্ন ফরাসী কবি এবং সমালোচক Baudelaire (বাদলেয়ার) যাহাকে heresie de l'enseignement বলিয়াছেন। “প্রদীপ” পত্রে উল্লিখিত “রস্কিন” প্রবন্ধে এই প্রশ্নেরই আলোচনায় যাহা লিখিয়াছিলাম, এস্থলে সংগত বিবেচনায় তাহার কিয়দংশ উদ্ধৃত করিলাম।

“সত্যনিরূপণ বিজ্ঞানের কার্য—শুদ্ধ বুদ্ধির দ্বারা তাহা সাধ্য। সৌন্দর্যসৃষ্টি বা উদ্ভাবন কলাবিচার উদ্দেশ্য—রুচি (Taste) আমাদিগকে তাহার পথ দেখাইয়া দেয়। নীতি আমাদিগকে কর্তব্য বিষয় শিক্ষা দেয়—এবং ইহা বিবেকের কার্য। এমন হইতে পারে যে, সত্য বা নীতির অপলাপে সৌন্দর্যের পূর্ণ বা অবিকৃত বিকাশ অসম্ভব। কিন্তু তাই বলিয়া কলাশাস্ত্র হইতে আমরা সত্যের উদ্ভাবন বা কর্তব্য-নির্ধারণের উপায় ঠিক করিয়া লইতে পারি না। বিজ্ঞান বা নীতির উদ্দেশ্যের সহিত যখনই কলাবিজ্ঞান সংগত হইয়াছে, তখনই তাহার নিজ উচ্ছেদ বা বিলোপ অনিবার্য। সত্যেরও মধ্যদা আছে, কর্তব্যেরও মধ্যদা আছে; সৌন্দর্যের তাহা অপেক্ষা কোনরূপ ন্যূন নহে। কলাশাস্ত্রে সৌন্দর্যের স্থান সকলের উপর। বালক-জীবনের সমস্ত মধুময় মোহ, উজল কল্পনা, বিচিত্র শোভা অধঃস্ফুট কুসুম-কোরকবৎ কোমল ও কমনীয়—কবিত্বের সারদান করিয়া অপূর্ব প্রতিভাবান লেখক কেনেথ

গ্রেহাম (Kenneth Graham) মহাশয় যে “গোল্ডেন এজ” (Golden Age) নামক অতি সুন্দর ও মৌলিক গ্রন্থ প্রণয়ন করিয়াছেন, সেই পুস্তকের মধ্যে আমরা কল্পনা-প্রিয় বালকের এই অমূল্য আবিষ্কারের সন্ধান পাই, সত্যের অপেক্ষাও উচ্চতর পদার্থ আছে—(There are higher things than truth) ইহার উদাহরণ কল্পনাশাস্ত্রের প্রতিচ্ছব্রে—যে শাস্ত্রে সৌন্দর্য সত্যের অপেক্ষা উচ্চতর।” কিন্তু বাঙালী পাঠককে এই প্রশ্নের মীমাংসার জগু ফ্রান্স পর্যন্ত এতদূরে দৌড়াইতে হইবে না। আমাদের ঘরের লোক, আমাদের আধুনিক বংগ-সাহিত্যে সর্বশ্রেষ্ঠ প্রতিভা বংকিমচন্দ্র লিখিয়াছেন “কাব্যের মুখ্য উদ্দেশ্য কি? অনেকে উত্তর দিবেন, নীতিশিক্ষা। যদি তাহা সত্য হয়, তবে ‘হিতোপদেশ’ ‘রঘুবংশ’ হইতে উৎকৃষ্ট কাব্য। কেন না বোধ হয়, হিতোপদেশে রঘুবংশ হইতে নীতির বাতল্য আছে। সেই হিসাবে কথামালা হইতে শকুন্তলা কাব্যংশে অপকৃষ্ট।

“কেহই এসকল কথা স্বীকার করিবেন না। যদি তাহা না করিলেন, তবে কাব্যের মুখ্য উদ্দেশ্য কি? কিজন্তু শতরঞ্চ খেলা ফেলিয়া শকুন্তলা পড়িব?”

“কাব্যের উদ্দেশ্য নীতিজ্ঞান নহে—কিন্তু নীতিজ্ঞানের যে উদ্দেশ্য, কাব্যের সেই উদ্দেশ্য। কাব্যের গৌণ-উদ্দেশ্য মন্থজ্ঞের চিন্তাংকুর সাধন—চিত্তশুদ্ধি জনন। কবির জগতের শিক্ষাদাতা; কিন্তু নীতি নির্বাচনের দ্বারা তাহার শিক্ষা দেন না। তাঁহার সৌন্দর্যের চরমোৎকর্ষ সৃষ্টির দ্বারা জগতের চিত্তশুদ্ধি বিধান করেন। এই সৌন্দর্যের সৃষ্টি কাব্যের মুখ্য উদ্দেশ্য।”

ইহার উপর আর কিছু বলিবার প্রয়োজন বিবেচনা করি না, তবে এই মাত্র বলিতে ইচ্ছা করি যে, বংকিম ইদানীন্তন বাংলার অসাধারণ প্রতিভাশালী লেখক ন’ন—সর্ববিষয়ে তাঁহার মানসিক স্বাস্থ্য (sanity) আদর্শস্থানীয়, তাঁহার বিচারশক্তি এবং রসগ্রাহিতা সর্বতোমুখী এবং অনিন্দ্য। তিনি যে কলাবিজ্ঞা সম্বন্ধে কোন ভ্রমাত্মক মতকে প্রণয় দেন নাই; ইহা তাঁহারই উপযুক্ত এবং আমাদের

সৌভাগ্য। আমাদের আরও সৌভাগ্য যে, বংগের সর্বশ্রেষ্ঠ কবি ইতস্তত না করিয়া অসংকোচে পরিষ্কার ভাষায় প্রকাশ করিয়াছেন যে, কাব্যের উদ্দেশ্য লোকশিক্ষা নয়।

এই সৌন্দর্য লইয়াই কবির ধ্যান-ধারণা—কবির জীবন। কোন-কালে কোন কবি তৎকর্তৃক উদ্ভাবিত সৌন্দর্যে চির-পরিতৃপ্ত নয়। যাহা এখন চরম সৌন্দর্যরূপে প্রতিভাত, পরক্ষণেই অভিনব সৌন্দর্যের মন্দির স্বপ্নে কবির হৃদয় চঞ্চল,—অনিবার্য ঔৎসুক্যে দোহুল্যমান,—“পাইলেও পাই পাট মেটে না পিয়াস।” সৌন্দর্যের দিগ্বলয়ের পরিধি নাট—সীমা নাই,—তাহার অনন্ত বিকাশ কাহারও দ্বারা কখন সম্পূর্ণ আয়ত্ত হয় না।

“জনম অবধি হাম রূপ নেহারতু

নয়ন না তিরপিত ভেল”

এবং ইহার প্রভাবও অসীম। “He Bantepente tout chose”—সৌন্দর্যের অশেষ শক্তি—সকলই করিতে পারে,—পশুকেও মানুষ করিতে পারে—লোকশিক্ষা কোন ছার! ওপরে উদ্ভূত বংকিমবাবুর কথাগুলি স্মরণ কর।

সৌন্দর্যকে সংজ্ঞার (definition) মধ্যে আনা অসম্ভব—বদিও ইহাকে অনুভব করিতে সময় লাগে না। পাখিব হইয়াও ইহা অপার্থিব। মানুষের চির আনন্দের সামগ্রী হইলেও ইহা দ্বারা মানুষের কোন অভাবই পূরণ হয় না—জীবনের কোন কাজেই লাগে না। হিতবাদীদের (Utilitarians) গাত্রে কালি ছিটাইবার জগ্ন লিখিত হইলেও, Theophile Gautier সৌন্দর্য সম্বন্ধে যাহা বলিয়াছেন, তাহা অমুখাবনযোগ্য এবং আমার বিবেচনায়—অভ্রান্ত সত্যের বনিয়াদের উপর সংস্থাপিত। যাহা প্রকৃত সুন্দর, তাহা দ্বারা কোন প্রয়োজনই সাধিত হয় না—যাহা কিছু মানুষের ব্যবহারে আসে তাহাই অসুন্দর—কুৎসিত, কারণ উহা কোন না কোন অভাবের পরিচায়ক এবং মানুষের সকল অভাবই নীচে এবং তাহা দীন দুর্বল

প্রকৃতির গ্রায় হয়। বাটার সর্বাপেক্ষা প্রয়োজনীয় স্থান শোচাগার। তথাপি আমরা কিছুতেই তত মুগ্ধ নহি—কিছুতেই আমরা তত তীব্র ও অসীম আনন্দ উপভোগ করি না—যেমন সৌন্দর্যে। ইহাদের মধ্যে আমাদের জ্ঞানবুদ্ধির অগোচর একটা রহস্য আছে বলিয়া বোধ হয়। Goethe-এর কথাই সত্য! তিনি বলিয়াছেন—“সৌন্দর্য নিসর্গের গুঢ় নিয়ম সকলের অভিব্যক্তি, সৌন্দর্যের সান্নিধ্য ব্যতিরেকে যাহারা কখনই প্রকাশ পাইত না।” ইহাতে কি বুঝিতে হইবে যে, আমাদের জাগ্রত-চেতনার অন্তরে যে অব্যক্ত-চেতনা আছে, তাহা সৌন্দর্যের মোহময় স্পর্শে সেই সকল প্রচ্ছন্ন নিয়মের সংগে অস্পষ্ট সহানুভূতি অনুভব করে এবং অনির্দিষ্ট ভাবসংঘের আঘাতে চঞ্চল হয়। হৃদয় এই অবস্থায় কিছুই ধরিতে ছুঁইতে পায় না বলিয়া উৎকট ঔৎসুক্যে বিচলিত হইয়া পড়ে এবং পূর্ণ উপভোগের অভাবে পরিতৃপ্তি পায় না। কিন্তু ইহা দর্শনশাস্ত্রের প্রশ্ন—আমাদের অনধিকার চর্চা।

সেই সৌন্দর্য-স্বজনই কবির আত্মপ্রসাদ,—রবিবাবু যে আত্মপ্রসাদের উল্লেখ করিয়াছেন। উহাই তাঁহার আদিম এবং একমাত্র অবলম্বন। অসংখ্য লোকের বাহবা বা প্রশংসা তাঁহার কাছে তাঁহাকে সে পরিমাণে সন্তুষ্ট করিতে পারে না, যেমন তাঁহার নিজ হৃদয়ের প্রীতি। যখন তিনি সেই প্রীতিলাভ করিলেন তখন তাঁহার আর কিছুই অপেক্ষা থাকে না—তাঁহার নিজের আনন্দ তাঁহার কৃতকর্মের সফলতা সম্বন্ধে চরম সংকেত—তৎপ্রতি চরম ব্যবস্থা (sanction)। যখন সৌন্দর্য তাঁহার লেখনীমুখে আবির্ভূত, তখন তিনি বাগ্‌দেবীর সাক্ষাৎ প্রত্যাদেশ প্রাপ্ত হ'ন—বাগ্‌দেবীর “ভর” তাঁহার উপর আসিয়া পড়ে। Coleridge যথার্থই বলিয়াছেন—“Poetry has been to me its own exceeding great reward,” লোকপ্রশংসা আত্মক বা না আত্মক, যতক্ষণ না তাহার সৃষ্টি কবির হৃদয়কে আনন্দে অভিষিক্ত করিতেছে ততক্ষণ তিনি অন্ধকারে। গোড়ায় তিনি সাধারণের প্রশংসার জগ্ন চেষ্টিত নন—অবজ্ঞার ভয়ে ভীত নন।—“তানু প্রতি নৈষ যতঃ!”

সেই রস সাহিত্যকে—সেই আনন্দের সৃষ্টি বিশাল দেবমন্দিরকে—
সৌন্দর্যের অসীম পীঠস্থানকে, কে পাঠশালার সংকীর্ণ আয়তনের মধ্যে
আবদ্ধ রাখিবে? আশা করি কেহ নয়—রাধাকমলবাবুও নন—
অন্তত পুনরালোচনায়!

নাটক ও উপন্যাস

(ক্ষেত্রনাথ ভট্টাচার্য)

নাটক ও উপন্যাস উভয়েই উপাখ্যান অবলম্বন করিয়া রচিত হয় ; এই নিমিত্ত উপাখ্যানগত পারিপাট্য উভয়েই থাকা আবশ্যিক । উভয়ের মধ্যে নিত্য সাদৃশ্য এই । নাটক ও উপন্যাস এ দুয়ের মধ্যে নৈমিত্তিক সাদৃশ্যও থাকিতে পারে । নাটকের উপাখ্যান সম্ভবাহুযায়ী হওয়া চাই, উপন্যাসের উপাখ্যান সম্ভবাহুযায়ী হইতে পারে, অসম্ভব অর্থাত্ অদ্বুত-রসাত্মকও হইতে পারে । নাটকের নায়ক প্রভৃতি পাত্রগণের বিশেষ বিশেষ প্রকৃতি থাকা চাই, উপন্যাসে সেরূপ না থাকিলেও চলে । নাটকের ঘটনাপরংপর দ্বারা নায়ক প্রভৃতি পাত্রগণের প্রকৃতি ক্রমশ পরিষ্কৃত করিতে হয়, উপন্যাসে সে প্রকৃতি কিরূপে নানা উপাদান সহযোগে উত্তরোত্তর সংরচিত হইয়াছে, তাহা পর্যন্তও দেখাইতে পারা যায় । অন্ত্যশেষ নাটকের ঘটনা—পরংপর্য আত্মোপাস্ত দৈবত্ববিপাক-রূপ সূত্রে গাঁথিতে হয়, অন্ত্যশেষ উপন্যাসের উপাখ্যান মানবসংঘটিত বা অকস্মাৎ দৈব দুর্ঘটনায় সহসা পরিসমাপ্ত হইতে পারে ।

এই কয়েক বিষয়ে উপন্যাস নাটকের লক্ষণ ধারণ করিতে পারে, এবং ধারণ করিলে অতি রমণীয় হয় ; কিন্তু তাহা বলিয়া উপন্যাসের পক্ষে এ সকল লক্ষণ এককালে অপরিহার্য নহে ।

নাটক ও উপন্যাসের মধ্যে যে নিত্য বৈষম্য আছে, তাহার উল্লেখ না করিলেও চলে । ① নাটকে নায়ক প্রভৃতি ব্যক্তিগণ স্বয়ং বক্তা, উপন্যাসে গ্রন্থকারই প্রধান বা একমাত্র বক্তা ।

এই নিত্য বৈষম্য হইতে আর একটা গুরুতর নৈমিত্তিক বৈষম্য জন্মে । নাটক-রচয়িতা দর্শকমণ্ডলীর অলক্ষিতে থাকিয়া ইন্দ্রজাল বিস্তার করিতে পারেন, উপন্যাস-রচয়িতাকে শ্রোতৃবর্গের সম্মুখে

আসিয়া ইজ্জাল পুনঃ পুনঃ বিস্তারিত ও পুনঃ পুনঃ সংকোচিত করিতে হয়। নাটক-রচয়িতা কল্পিত জগতের সৃষ্টি করিয়া তথায় দর্শকমণ্ডলীকে প্রারম্ভাবধি শেষ পর্যন্ত অবরুদ্ধ রাখিতে পারেন, উপন্যাস-রচয়িতাকে এই জগতে প্রত্যাবর্তন করিবার পথ স্বকীয় শ্রোতৃবর্গকে পুনঃ পুনঃ ছাড়িয়া দিতে হয়। নাটক-রচয়িতা আপনার কল্পনাযন্ত্র উচ্চে চড়াইয়া রাখিতে পারেন, উপন্যাস-রচয়িতাকে সে যন্ত্র নামাইয়া রাখিতে হয়। নাটকের রস বিশেষ গাঢ় হইতে পারে, উপন্যাসের রস অপেক্ষাকৃত তরল না করিলে চলে না।

অতএব পাঠকবর্গ দেখিবেন, নাটক ও উপন্যাসের মধ্যে লক্ষণ-বিশেষে নিত্য সাদৃশ্য আছে, লক্ষণ বিশেষে নিত্য বৈষম্য আছে, লক্ষণ বিশেষে বৈষম্য বা সাদৃশ্য থাকিতে পারে। যে সকল লক্ষণ বিশেষে বৈষম্য বা সাদৃশ্য ঘটিতে পারে, তাহার অধিকাংশই উপন্যাস-রচয়িতার স্রবিধা অধিক, অল্পাংশে নাটক-রচয়িতার স্রবিধা অধিক। উপন্যাস-রচয়িতা কেবল উপাখ্যানটী পরিপাটী করিয়াই ক্ষান্ত হইতে পারেন, আবার ইচ্ছা হইলে তাহাতে রসের প্রগাঢ়তা ভিন্ন, নাটকের অগ্র তাবৎ লক্ষণ দিতে পারেন। নাটক-রচয়িতাকে উপাখ্যানের পরিপাটী করিতে হয়, এবং তদতিরিক্ত আরও কয়েকটী ভূষায় স্বরচিত কাব্যকে অলংকৃত করিতে হয়; কেবল রসের প্রগাঢ়তা বা তরলতার অংশে অপেক্ষাকৃত কিঞ্চিৎ নিজায়ত্তি থাকে এই মাত্র। অল্প কথায় বলিতে গেলে উপন্যাস রচনাস্থলে কবির অবশ্য-কর্তব্য অনেক, নাটক-রচনাস্থলে অবশ্য-কর্তব্য বহুবিধ।

নাটক ও উপন্যাস উভয়ের মধ্যে এই লক্ষণ-ভেদ কেবল এক কারণেই উদ্ভূত হয়। ১) নাটক দৃশ্যকাব্য, উপন্যাস শ্রব্যকাব্য। ২) নাটকের অভিনয় দেখিতে হয়, উপন্যাস পড়িতে বা শুনিতে হয়। অভিনয় একাসনে বসিয়া না দেখিলে রসভংগ হয়, উপন্যাস আত্মোপাস্ত একাসনে শেষ না করিতে পারিলেও তত হানি নাই। আবার, অভিনয় ও অভিনয়ের উপকরণের আয়োজনে সময় লাগে, উপন্যাসের শ্রবণে বা অধ্যয়নে মধ্যে মধ্যে বিরামের আবশ্যকতা নাই। এই প্রযুক্ত নাটক-

রচনা সংক্ষেপে হওয়া চাই, উপন্যাস অপেক্ষাকৃত বৃহৎ হইলেও হানি হয় না। নাটকের অভিনয়ে চিত্রপট ও অংগভংগী প্রভৃতি বাহ্যোপকরণের সহায়তা থাকে, নাটকরচনা সংক্ষেপে সম্পন্ন হইতে পারে। উপন্যাসে কবিকে কেবল বাগ্‌বিস্তারদ্বারা দেশ, কাল, মুদ্রা প্রভৃতি রসোদ্দীপক উপকরণের সৃষ্টি করিতে হয়, উপন্যাস স্মরণ্য হইয়া বৃহৎ হইয়া পড়ে। নাটক কেবল স্থূল স্থূল সারবান ব্যাপারে রচিত হওয়া উচিত; উপন্যাসে এ নিয়মের শৈথিল্য হইলে হানি নাই, এবং স্থূল বিশেষে হওয়াও আবশ্যক।

নাটক দৃশ্যকাব্য, উপন্যাস শ্রব্যকাব্য। যে সকল ব্যাপারের প্রতিকৃতি চক্ষে দেখা যায়, যাহার অভিনয় মানুষের করে, তাহা স্ফুটানুরূপ হওয়া বিধেয়। যাহা শুনা যায়, তাহা অন্তত হইলেও হানি নাই। যাহার অভিনয় মানুষের করে, যাহাতে সাংসারিক ব্যাপারেরই প্রতিকৃতি প্রদর্শিত হয়, তাহার নায়ক প্রভৃতি পাত্রগণের মানবোচিত প্রকৃতি থাকা আবশ্যক। যেখানে মানবোচিত প্রকৃতি-সম্পন্ন নানা ব্যক্তির কল্লনা থাকে, এবং সেই ব্যক্তিগণ আপনাপন প্রকৃতির বশবর্তী হইয়া ভিন্ন ভিন্ন রূপ আচরণ করিতেছে এরূপ বর্ণনা থাকে, সেখানে তাহাদের প্রত্যেকের প্রকৃতি প্রত্যেকের ব্যবহারের অনুরূপ হওয়া বিধেয়। নাটক সংক্ষেপে ও সারবান ব্যাপারে রচিত হওয়া উচিত, নায়ক প্রভৃতি পাত্রগণের প্রকৃতি বিবিধ উপাদান সহযোগে ক্রমে রচনা করিবার স্থল নাটকের মধ্যে হইতে পারে না। অন্তিমশেষ নাটকের রস অতি প্রগাঢ়। সেরূপ প্রগাঢ় রসাত্মক রচনা মানবসংঘটিত বা অকস্মাৎ দৈবদুর্ঘটনায় পরিসমাপ্ত করিলে নিতান্ত কৃত্রিমের আশ্রয় দেখায়, স্মরণ্য রসভংগ হয়। উপন্যাস অপেক্ষাকৃত পাতলা জিনিস, তাহাতে সেরূপ কৃত্রিম ভাব থাকিলেও চলিতে পারে, তথাপি তাহাও একটা ক্রটির মধ্যে গণ্য হইবে।

পাঠকগণ দেখিবেন, উপন্যাস ও নাটকের মধ্যে ভেদ নির্বাচনের সংগে নাটকের প্রকৃতি নিরূপিত হইয়া আসিয়াছে। ফলত একমাত্র কারণে নাটকের প্রকৃতি নিরূপণ করিয়া দেয়। সে কারণ, নাটক

দৃশ্যকাব্য। পাঠকগণ নাটকের উল্লিখিত লক্ষণগুলি মনে রাখিয়া বিচার করিলে আরও দেখিতে পাইবেন, বাংলা ভাষাতে অত্য়পি একখানিও নাটক রচিত হয় নাই। নাটক নামে যে রাশি রাশি গ্রন্থ রচিত ও প্রচারিত হইয়া পৃথিবীকে ভারাক্রান্ত করিতেছে, তাহার সকলগুলিই উপন্যাস মাত্র, এবং সকলগুলিই সুরচিত উপন্যাস নহে।

নাটকের লক্ষণগুলি সংক্ষেপে উল্লেখ করিলাম। এক্ষণে তাহাদের বিশেষ বর্ণনা করিতেছি।

উপাখ্যান।

নাটকের উপাখ্যান,—সর্বপ্রকার কাব্যরচনারই উপাখ্যান—অনতি-বৃহৎ ও অনতিকালব্যাপক হওয়া বিধেয়। উপাখ্যান অতি বৃহৎ বা বহুকালব্যাপক হইলে তাহার রসের পূর্ণোপলব্ধি হইবার ব্যাঘাত জন্মে; এবং অতি ক্ষুদ্র বা অত্যল্পকালব্যাপক হইলে তাহার রসের পুষ্টি সাধন হয় না। উপাখ্যানের আয়তন এমন হওয়া উচিত যে, যেন তাহাতে পাঠক বা শ্রোতা বা দর্শকের মন ঠিক ভরাট হইতে পারে, অধিক ছোট হইলে মনে খালি থাকে, অধিক বড় হইলে মনে তাংড়ায় না। এই কথাটা পঞ্চ বহিরিঙ্গিয়গ্রাহ্য রসের বিষয়ে প্রয়োগ করিয়া দেখিলে আরও স্পষ্ট বুঝিতে পারা যাইবে। যে প্রতিমা অতি বৃহৎ হয়, তাহার অংগ-প্রত্যংগ পরম শোভনীয় হইলেও তাহা অতি সুন্দর বলিয়া বোধ হয় না। পদ্মানদীকে কেহ কখনই রমণীয় বলে না। অকুল জলধি অদ্ভুত রসোদ্দীপক বলিয়াই প্রসিদ্ধি আছে। আবার, অতি ক্ষুদ্র প্রতিমা বা ক্ষুদ্র নদী স্বয়ং কখনই মনোহর হইতে পারে না; ইহারা দেখিতে ভাল হইলেও অপেক্ষাকৃত বৃহৎ প্রতিমার বা প্রকৃতিদেহের অপেক্ষাকৃত আয়ত ছবির উপকরণস্বরূপ হইয়াই ইহারা সুন্দর হয়। রসেন্দ্রিয়ের ভোগস্বস্বক্কেও এই নিয়ম দেখা যায়। তবে রসেন্দ্রিয়-গ্রাহ্য পদার্থের মধ্যে এমন অল্প দ্রব্য আছে, যাহার একাংশগত স্বাদ সর্বাবয়বগত স্বাদ হইতে পৃথক্। কিন্তু রসেন্দ্রিয়-

গ্রাহ্য পদার্থের মধ্যে এমন বহুতর দ্রব্য আছে, যাহার আয়তন অতি ক্ষুদ্র বলিয়া যথোচিতরূপে স্বাহবোধের নিমিত্ত মুখমধ্যে একাধিক সংখ্যায় অর্পণ করা আবশ্যক হয়। আলিংগনাদি স্পর্শেন্দ্রিয়-স্বত্ব-সহঙ্কেও এই নিয়ম কতদূর রক্ষা পায়, তাহা পুত্রবান্ ব্যক্তিমাত্রেই নিকটে বিদিত আছে।

উপাখ্যানকে যথাবিধি আয়ত করিবার নিমিত্ত তাহাকে অংগ-প্রত্যংগের দ্বারা পরিবর্ধিত করিতে হয়। মূল উপাখ্যানের দৈর্ঘ্য-পরিমাণ যথাবিধি আয়ত হইয়াও যদি ইহার বিস্তৃতির অংশে শীর্ণতা দোষ থাকে, তবে এই কোণালের অবলম্বনই সেই দোষ সংশোধনের একমাত্র উপায়। নারিকেল বৃক্ষের অপেক্ষা অশ্বথ ও বটবৃক্ষ অধিক সুন্দর, একটা নারিকেল বৃক্ষের অপেক্ষা নারিকেলের বাগান অধিক রমণীয়।

অংগ-প্রত্যংগের পৃথক পৃথক আয়তন উপাখ্যানের মূলভাগের আয়তনের যথাযোগ্য হওয়া চাই। মূলভাগের সহিত অংগ-প্রত্যংগের যোজনগুণি অকৃত্রিমবৎ হওয়া বিধেয়, এবং সেই নিমিত্ত মূলভাগের প্রকৃতির সংগে অংগ-প্রত্যংগের প্রকৃতিও একবিধ হওয়া আবশ্যক।

অশুভশেষ নাটকের উপাখ্যান রচনায় কল্পনা-শক্তির সমধিক প্রয়োজন। এই প্রকার নাটক যে অমংগল ঘটনায় পরিসমাপ্ত হয়, তাহাই এই প্রকার নাটকে প্রাণ-স্বরূপ। কেহ কেহ এমন বিবেচনা করিতে পারেন যে, নাটকে নায়ক-নায়িকার আকাংক্ষা তৃপ্তি না করিয়া আকাংক্ষা ভংগ করিলেই নাটক অশুভশেষ হইতে পারে। কিন্তু ফলে তাহা নহে। উপাখ্যানের চরম ভাগে ইচ্ছামত অমংগল ঘটাইয়া দিলেই হয় না। উপাখ্যান যে দুর্দৈব ঘটনায় পরিসমাপ্ত হইবে, উপাখ্যানের অন্তর্ধান হইতেই তাহার সূত্রপাত করিতে হয়। অশুভ-শেষ নাটকের চরমভাগে দুর্বিপাক রূপ যে কালপুরুষ প্রতীক্য করিয়া থাকেন, তাহার দেহের অমংগল ছায়া উপাখ্যানের আদিপ্রান্ত পর্যন্ত পতিত হওয়া আবশ্যক; নাটকের জন্মলগ্নেই তাহার অদৃষ্ট-নিরূপক কুগ্রহের লক্ষণ থাকা চাই। উপাখ্যান যতই পরিবর্ধিত হইতে থাকে,

তাহার অংগপ্রত্যংগের যতই সমাবেশ হইতে থাকে, ভাবী দুর্বিপাকের পূর্বলক্ষিত সেই ছায়া ততই বিস্তৃত ও ঘনীভূত হওয়া উচিত, এবং নায়ক প্রভৃতি প্রধান পাত্রগণের প্রকৃতি ও আচরণ তদ্বারা ততই আচ্ছন্ন হওয়া বিধেয়। একরূপ করিবার প্রধান কৌশল, সেই দুর্বিপাককে অদৃষ্টলিপির আয় অনিবার্য করা; নায়ক বা নায়িকাকে সেই দুর্বিপাক ঘটাইবার উপযোগী প্রকৃতি অর্পণ করিয়া উপাখ্যানগত ঘটনার সহযোগে সেই প্রকৃতির উত্তরোত্তর বিকাশ করা, এবং অবশেষে সেই বিকসিত প্রকৃতির ফলস্বরূপ চরম অমংগলের সংঘটন করা। অন্তঃশেষ নাটকের উপাখ্যান আত্মোপাস্ত দুর্দৈবরূপ সূত্রে গ্রহণ করিতে হয়, নতুবা তাহার শেষ প্রাপ্তে ইচ্ছামত অমংগল ঘটাইয়া দিলে সে অমংগল রচনা নিতান্ত কৃত্রিমের আয় দেখায়, স্ততরাং সর্বাবয়ব-সংগতি-মূলক রসের ক্রটি জন্মায়।

আমরা এস্থলে নাটকের উপাখ্যানের বিষয়ে যে যে কথা বলিলাম, প্রহসনের উপাখ্যানের সম্বন্ধে তাহার কিঞ্চিৎ তারতম্য করিয়া প্রয়োগ করিতে হইবে। প্রহসন হান্তরসাত্মক কাব্য। মনুষ্য এই কর্মভূমিতে অবতীর্ণ হইয়া যত প্রকার রসের আনন্দন করে, তন্মধ্যে হান্তরস সর্বাপেক্ষা লঘু ও তরল। সেই প্রযুক্ত কর্মভূমির প্রতিকৃতি-স্বরূপ রংগভূমিতেও হান্তরস লঘু ও তরল, এবং সেই প্রযুক্ত অগ্ৰাগ্র রসের আশ্রিত উপাখ্যানের অপেক্ষা প্রহসনের উপাখ্যান অল্পায়ত হওয়া প্রয়োজনীয়। কেবল রসকে আশ্রয় করিয়াই কাব্য রচনা হয়, অতএব সেই রসের বহুবিধ প্রকৃতিভেদে কাব্যেরও বহুবিধ প্রকৃতিভেদ হইবে। প্রহসনের রচনা সম্বন্ধে আমাদের দেশের গ্রন্থকারগণের একটা বিশেষ ভ্রম লক্ষিত হয়। বাংলা ভাষায় প্রচারিত প্রহসন মাত্রকেই দেখিয়া বোধ হয় গ্রন্থকারগণে মনে করেন, প্রহসনের নায়ক প্রভৃতি পাত্রগণের মুখ হইতে হান্তরসোদ্দীপক উক্তি-প্রত্যাুক্তি বাহির করিতে পারিলেই প্রহসন হইল। কিন্তু বাস্তবিক প্রহসনে আরও গুরুতর উপকরণের প্রয়োজন থাকে। প্রহসনের উপাখ্যান

এমন ভাবে রচনা করিতে হয়, অঘটন ঘটাইয়া নায়ক প্রভৃতি ব্যক্তি-গণকে এমন অবস্থায় ফেলিতে হয় যে, যেন তাহা হইতেই হাশ্বরসের প্রচুর তরঙ্গ উঠিতে পারে। কথকদের মুখে রামায়ণে ও মহাভারতে এরূপ কোতুকাবহ অবস্থার বর্ণনা শুনিতে পাওয়া যায়; সম্প্রতি কল্মষী-হরণ নামে যে নাটক প্রচারিত ও কলিকাতায় অভিনীত হইয়াছে তাহার বর্ণিত ব্রাহ্মণ দূতের দ্বারকা হইতে বাটী প্রত্যাগমন স্থলে এইরূপ কোতুকাবহ ঘটনা বর্ণনা আছে। ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর কাব্যরত্নাকর স্বরূপ সেক্সপিয়র হইতে যে গ্রহসন-বিশেষের উপাখ্যান সংকলন পূর্বক ভ্রান্তিবিলাস গ্রন্থ রচনা করিয়াছেন, তাহা এইরূপ কোতুকাবহ ঘটনার আদর্শস্থলীয়। হাশ্বরসের মুখ্য আশ্রয়, উপাখ্যানের মধ্যে কোতুকাবহ ঘটনার সংঘটন; হাশ্বরসোদ্দীপক কথোপকথন হাশ্বরসের গৌণ আশ্রয় মাত্র।

মূল তাৎপর্য

স্বরচিত নাটকমাত্রেরই এক একটি মূল তাৎপর্য থাকে। এই মূল তাৎপর্যই নাটক দেহের জীবাত্মা স্বরূপ। ইহারই আকর্ষণ-বলে ভাব, অলংকার প্রভৃতি পরিপোষক পদার্থ আকৃষ্ট হইয়া নাটকের স্থলে দেহের রচনা হয়। আমাদের মনোগত অভিপ্রায়ের সম্যক প্রকাশের নিমিত্ত উদাহরণের প্রয়োজন করে। কিন্তু আমরা বাংলা ভাষায় প্রচারিত নাটকের মধ্যে উদাহরণ কোথায় পাইব? আমরা এই যে তাৎপর্যের কথা বলিতেছি, তাহা কেবল স্বরচিত নাটকের মধ্যেই পাওয়া যায়। তথাপি আমরা উদাহরণ স্বরূপ প্রসিদ্ধ গ্রন্থকার রায় দীনবন্ধু মিত্র বাহাজুরের প্রণীত নাটকেরই উল্লেখ করিব। নাটক-রচনার দোষগুণ দেখাইবার নিমিত্ত ইহারই প্রণীত গ্রন্থের সহায়তা লওয়া আমাদের পক্ষে সমধিক কর্তব্য। ইহার প্রশংসা করিতে আমাদের আনন্দাশুভব হইবে, ইহার অপ্রশংসা করিতে আমাদেরই ক্লেশ বোধ হইবে।

পাঠক-বর্গ লীলাবতী গ্রন্থের মূল তাৎপর্য বিবেচনা করিয়া দেখিবেন। লীলাবতী গ্রন্থের মূল তাৎপর্য উৎকৃষ্ট প্রকৃতির প্রতি

উৎকৃষ্ট প্রকৃতির যে আকর্ষণ হয়, অধম প্রকৃতির সম্বন্ধে উৎকৃষ্ট প্রকৃতির যে বিপ্রাকর্ষণ হয়, তাহাই প্রদর্শন করা। এই আকর্ষণ ও বিপ্রাকর্ষণ শক্তি এত প্রবল হইতে পারে যে, বহু বাধা সত্ত্বেও তাহার চরিতার্থতা ঘটে। লীলাবতী নাটকের জীবাত্মা স্বরূপ এই ভাব নানা অবয়ব ধারণ করিয়া লীলাবতী নাটকের সুরচিত অংগ-প্রত্যংগ মাত্রেই প্রকাশ পাইতেছে। ললিত-লীলাবতীর মধ্যে পরস্পর আকর্ষণ, প্রাচীন উপদেশে উপদিষ্ট হরবিলাস ও নব্য উপদেশে উপদিষ্ট ললিত ও উভয়ের মধ্যে পরস্পর আকর্ষণ, অযত্ন-শিক্ষিত, মাদকপরতন্ত্রতাদোষে কলংকিত শ্রীনাথ আর বহুযত্নশিক্ষিত সর্বদোষরহিত ললিত, এ উভয়ের পরস্পর আকর্ষণ, নদের চাঁদ ও হেমচাঁদ এ উভয়ের পরস্পর প্রথমে আকর্ষণ ও অবশেষে বিপ্রাকর্ষণ, নদের চাঁদ ও শ্রীনাথের পরস্পর বিপ্রাকর্ষণ; লীলাবতী নাটকের সমগ্র অবয়বে সেই একই তাৎপর্যের প্রকাশ হইতেছে। এই নাটক-দেহের যে কোন প্রধান স্থানে অংগুলি স্পর্শ করিবে, সেইখানেই তাহার অভ্যন্তর-সঞ্চারী ভাবপ্রবাহের স্পন্দন দেখিতে পাইবে।

লীলাবতী নাটকের আমরা যেরূপ তাৎপর্য দিলাম, তাহাতে অনেকের প্রীতি জন্মিতে না পারে। তাঁহারা এমন কথা বলিতে পারেন, লীলাবতী নাটকের তাৎপর্য যদি এইরূপ হইল, তবে প্রচলিত অধিকাংশ নাটকের ও তাৎপর্য এই, এবং প্রচলিত অধিকাংশ নাটকের হইতে লীলাবতীর কোন বিশেষ নাই। আমরাও এই কথা বলি, কারণ আমাদের চক্ষে লীলাবতী নাটকের এমন কোন গুণবত্তা নাই যে, তাহাকে প্রচলিত অধিকাংশ নাটক হইতে বিশেষ করিতে পারা যায়, তবে পাত্রগণের উক্তি-প্রত্যুক্তি এবং অগ্র ছুই একটা সামান্য বিষয়ে আমাদের কিঞ্চিৎ হৃদয়াকর্ষণ করিতে পারে এই মাত্র।

নাটকের মূল তাৎপর্য দেখাইয়া দিবার নিমিত্ত আমরা লীলাবতী নাটকের অপেক্ষা শতগুণে শ্রেষ্ঠ আর একটা কাব্য রচনার উল্লেখ করিব। কিন্তু আমাদের প্রথমতঃ কিঞ্চিৎ শংকাবোধ হইতেছে, কারণ আমরা আনন্দিত হৃদয়ে যে নাটকের তাৎপর্য প্রকাশ করিতে উদ্যত

হইতেছি, তাহা অনেক লোকের নিকটে বিশেষ নিন্দনীয় বলিয়া পরিচিত আছে। এই গ্রন্থখানিও দীনবন্ধু বাবুর প্রণীত, এবং যদিও ইহার প্রশংসা নাম দেওয়া আছে, তথাপি আমরা ইহার প্রকৃতি বিবেচনা করিয়া ইহাকে নাটক বলিয়াই জ্ঞান করি। আমরা সধবার একাদশী নামক গ্রন্থের কথা বলিতেছি, এবং ইহার তাৎপর্য সংক্ষেপে বর্ণনা করিতেছি।

সধবার একাদশীতে যদিও অটলবিহারী নায়ক এবং নিমেদন্ত তাহার সহায়স্থলীয়, তথাপি নিমেদন্ত যেরূপ স্পষ্টরূপে বর্ণিত হইয়াছে, এবং প্রকৃতির প্রগাঢ়তা ও গুরুত্ব অংশে যেরূপ প্রাধান্য হইতে পারেন না। সমুদায় ইতর আকাংক্ষা পরিত্যাগ পূর্বক একান্ত হৃদয়ে ভারতী দেবীর উপাসনা না করিলে অভীষ্ট বরলাভের সম্ভাবনা থাকে না।

নাটক-রচয়িতার চক্ষে নাটকের মূল তাৎপর্য ম্লান দেখাইবার দ্বিতীয় কারণ, রচয়িতার যথোচিত আত্মসংযমনের অসম্ভাব। কবি কল্পনা-শক্তিবলে আপনার হৃদয়ের অভ্যন্তর হইতে যখন রসের অবতারণা করিতে থাকেন, তখন সেই রসস্পর্শে তিনি আপনিই উন্নত হইবার সম্ভাবনা থাকে। স্রুকবি কখনই এরূপ হইতে দেন না। তিনি প্রভূত ঐর্ষ্যবলে আপনার চিন্তাবৃত্তিকে সংযত করিয়া রাখেন, এবং মূল তাৎপর্যের প্রতি দৃষ্টি দৃঢ় রাখিয়া কেবল যথাযোগ্য পরিমাণে রসের আয়োজন করিয়াই ক্ষান্ত হইয়া থাকেন।

নাটক-রচয়িতার পক্ষে এই জাতীয় আরও একটা বিপদের সম্ভাবনা থাকে। নাটকের রস আত্মোপাস্ত একভাবে রাখিলে দর্শকমণ্ডলীর মনে সে রসের যথেষ্ট স্ফূর্তি হয় না। এই প্রযুক্ত মধ্যে মধ্যে রসের সংযোজন দ্বারা প্রধান রসের ভার লাঘব করার প্রয়োজন হয়। স্রুকবি মাত্রেই এরূপ স্থলে আত্মসংযমিক রসকে খর্ব করিয়া মূল তাৎপর্যকে প্রধান রাখিতে পারেন; নিকৃষ্ট কবিগণ এই আত্মসংযমিক রস অল্পচিত্ত পরিমাণে ঢালিয়া মূল তাৎপর্যকে ডুবাইয়া দেন।

নাটকের এই মূল তাৎপর্যের প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া তাহার উপকরণের

সমাবেশ করিতে হয়। উপকরণের সকল গুলিই যে সেই তাৎপর্যের অভিমুখ হইয়া বিগত হওয়া আবশ্যক, এমন নহে। মালায় গ্রথিত পুষ্পের জায় কোন উপকরণ এ দিকে, কোন উপকরণ ওদিকে মুখ ফিরাইয়া থাকিতে পারে; কিন্তু তাহাদের যোজনাগুলির তাৎপর্য নাটকের মূল তাৎপর্যের প্রতিপোষক হওয়া বিধেয়।

নাটক দৃশ্যকাব্য, এই নিমিত্ত অগ্ৰাণ্য কাব্য অপেক্ষা নাটক অধিক সারবান হওয়া উচিত। যিনি প্রকৃত কবি, তিনি নায়কাদি পাত্রগণকে বৃথা জল্পন করাইয়া গ্রন্থের আয়তন বৃদ্ধি করেন না। তিনি প্রতি পদবিজ্ঞাসেই আপনার অভীষ্ট ফলের সম্বিহিত হইতে থাকেন। যেখানে অল্প লোকে বহুদাড়ম্বর ও বহু বাক্য ব্যয় করে, সেখানে তিনি দুই একটা কথার দ্বারাই মর্মস্পর্শ করিতে কৃতকার্য হয়েন।

এইরূপ অল্পের মধ্যে অধিক রসের অবতারণা নাটকের মধ্যে একটা অপূর্ব উপায় দ্বারা সাধিত হইতে পারে। সে উপায়, নায়ক প্রভৃতি পাত্রগণের আন্তরিক অবস্থা সূচক বাহ্য লক্ষণের বর্ণনা। নাটকোচিত এইরূপ বাহ্য লক্ষণের বর্ণনা বাঙলা নাটকে দেখিতে পাওয়া যায় না। উদাহরণস্বরূপ এস্থলে একটীর উল্লেখ করিতেছি।

লীলাবতী নাটকে সারদাসুন্দরীর নিকটে লীলাবতী আপনার বিবাহ সম্বন্ধের কথা বলিতেছিল; বলিতে বলিতে ললিতমোহনকে তাহার পিতা দত্তক পুত্র লইবে স্বরণ হইয়া শিহরিয়া উঠিল। সারদা-সুন্দরী লীলাবতীকে শিহরিতে দেখিয়া জিজ্ঞাসা করিল “সখি, শিহরিলে কেন?” ললিতকে পোস্ত পুত্র লইলে লীলাবতীর সকল আশারই মূলে যে কুঠারাঘাত পড়িবে, গ্রন্থকার তাহা সারদাসুন্দরীর এই প্রশ্ন দ্বারা ব্যক্ত করিয়াছেন। কিন্তু এস্থলে এই ভংগীর তাৎপর্য তেমন পরিস্ফুট হয় নাই।

সেক্সপিয়রের রচিত নাটকে একরূপ ভংগী-বর্ণনার অনেক সুন্দর উদাহরণ আছে। এক স্থলে নায়ক শোকাভিভূত হইয়া মুমূর্ষু হইয়াছে; “আমার স্বাসরোধ হইতেছে, আমি মরিলাম” সে সময়ে নায়ক একরূপ কোন বাক্যে আপনার তাৎকালিক অবস্থা ব্যক্ত না

করিয়া, পারিষদবর্গকে কহিতেছে, “আমার জামার বন্ধক খুলিয়া দাও।”

রাজা দুঃস্বপ্নের সহিত প্রথম সাক্ষাতের পরে যখন শকুন্তলা নিতান্ত অনিচ্ছায় আশ্রমে প্রত্যাগমন করিতেছিলেন, তখন তাঁহার চরণে কুশাংকুর বিঁধিয়া তাঁহার গমনের যে ব্যাঘাত ঘটতেছিল, তাহাও নাটকোচিত এই বাহ্য লক্ষণ বর্ণনার উদাহরণ স্থল।

স্বকবি রচিত নাটক মাঝেই এই বাহ্যোপকরণের সন্নিবেশ থাকে, এবং এই বাহ্যোপকরণের সন্নিবেশবশত নাটকের রচনা সমধিক সারবান ও নাটকের রস সমধিক গাঢ় হয়।

প্রকৃতি কল্পনা।

এক্ষণে আমাদের দেশে যে সকল নাটক প্রচারিত হইতেছে তাহার অধিকাংশের নায়ক প্রভৃতি প্রকৃতিগণ, রক্তমাংস বিশিষ্ট পৃথক পৃথক মনুষ্যের প্রকৃতির ন্যায় দেখাইতে পারে, এরূপ স্বকৌশল সহকারে রচিত হয় না। এ বিষয়ে আমাদের নাট্যকারগণ ঠিক আমাদের প্রতিমাকার ও চিত্রকরগণের ন্যায়। প্রতিমাকারেরা দশভূজা ভগবতীর যেরূপ আকার করে, পার্শ্ববর্তিনী লক্ষ্মী সরস্বতীরও তেমনি করে, এবং প্রতিমার মধ্যে সখী থাকিলে, তাহাদেরও সেইরূপ করে। সকলেরই সমান নাক, সমান চক্ষু, মুখের ভাব সমান; তবে হাতের সংখ্যা, বর্ণ ও অঙ্গ-ভঙ্গীর বিষয়ে যে তারতম্য থাকে, এই মাত্র। সে তারতম্যও কেবল সেই সকল দেবমূর্তির ধানে নিরূপিত আছে বলিয়া বটে। আমাদের দেশের চিত্রকরেরাও এই প্রণালীতে চিত্র কার্য সমাধা করে। জগন্নাথের পটে দেখ, কে জগন্নাথ কে বলরাম তাহা চিনিবার কোন উপায় থাকে না, তবে জগন্নাথের বর্ণ কাল, আর বলরামের বর্ণ গৌর। শ্রীকৃষ্ণের রাসলীলার ছবি দেখ, গোপিনী সকলের মূর্তি এক প্রকার। কে যে শ্রীরাধিকা সে পর্যন্ত চিনিয়া উঠা কঠিন হয়; তবে শ্রীরাধিকাকে আকারে কিছু ছোট করে এবং নীল বস্ত্র পরিধান করাইয়া দেয়। দশভূজা প্রতিমার চালে যে সকল চিত্র থাকে, তাহাদেরও দশা এই।

আমাদের দেশের শিল্পকারগণে প্রকৃতি বুঝিয়া মূর্তি গড়িতে জানে না। জীলোকেরা আলিপনা দিবার সময়ে যেরূপে মনুষ্য আঁকে, আমাদের চিত্রকরগণ তাহার অপেক্ষা কিঞ্চিৎ ভাল আঁকিতে জানে, এই মাত্র। বালকেরা কাদা লইয়া যেরূপে ঠাকুর গড়ে, তাহাতে অংগ-প্রত্যংগের গঠন প্রায়ই হয় না; আমাদের প্রতিমাকারগণ অংগ-প্রত্যংগের সেই গঠনগুলি করিয়া রং মাখাইয়া দেয় এই মাত্র। চক্ষের ভাব, মুখের ভাব, শরীরের ভাব, আমাদের শিল্পকারেরা এ সকলের কোন ধার ধারেন না। আমাদের দেশের লোকেরাও, মূর্তিতে যে প্রকৃতি প্রকাশ হয়, তাহা বড় বুঝেন না। অনেকে বর্ণ দেখিয়াই স্তম্ভের কুংসিত বিবেচনা করেন; কেহ কেহ বা অংগ সৌষ্টবেরও প্রতি দৃষ্টি রাখেন; কিন্তু মুখের ভাবে ও অংগ-প্রত্যংগের ভংগীতে প্রকৃতি প্রকাশের লক্ষণ বিবেচনা করিয়া সৌন্দর্য বা অসৌন্দর্যের বিচার দুই একজন ভিন্ন কাহাকেও করিতে দেখা যায় না। এই ক্ষেত্রে আমাদের দেশের কবিগণও এড়াইতে পারেন নাই। অল্প কবিদের ত কথাই নাই, ভারত-চন্দ্রও নায়িকার রূপ-বর্ণনাতে কেবল কয়েকটি অবয়ব মাত্রের নির্দেশ করিয়াছেন মাত্র। স্তবরাং কাব্যের নায়ক-নায়িকার সদৃশ উত্তমাংগের বাহ-ভাব বর্ণনাতেও যখন আমাদের কবিগণ এই রীতি অবলম্বন করেন, তখন তাহাদের আন্তরিক ভাব-বর্ণনাতেও যে সেইরূপ করিবেন, তাহা কোন বিচিত্র ?

কেবল যে কবিত্ব শক্তির অভাবে, আমাদের কাব্যকারগণের বর্ণনাতে এই ক্ষেত্র জন্মে এমন নহে, উপদেশের দোষেও এই ক্ষেত্রের অনেকটা জন্মিয়া থাকে। নায়ক-নায়িকার প্রকৃতি রচনার সময়ে তাঁহারা সৎ প্রণালী অবলম্বন না করিয়া অসৎ প্রণালী অবলম্বন করেন। নায়ক নায়িকাকে কিরূপে বর্ণনা করিলে জনসমাজে বিঘা প্রকাশ ও চাতুরী প্রকাশ অধিক হইবে, তাঁহারা তাহারই চর্চা অধিক করেন। স্তবরাং তাঁহাদের নায়ক নায়িকার স্বভাবের অমুখ্যায়ী না হইয়া কৃত্রিম ও তৎপ্রযুক্ত কতকগুলি কল্পিত-গুণ-বিশিষ্ট হইয়া পড়ে। যেমন অনেক প্রতিমাকার দেব-প্রতিমা গড়িবার সময়ে প্রতিমার চক্ষু যথার্থই আকর্ষণ-বিশ্রাস্ত করিয়া প্রতিমার সমুদায় মুখাবয়ব কদাকার করে, তেমনি

আমাদের গ্রন্থকারগণও নায়ক-নায়িকার সৃষ্টি করিবার সময়ে তাহাদিগকে অমুচিত পরিমাণে গুণ-বিশেষ অর্পণ করিয়া তাহাদিগকে কদৰ্শ করিয়া তুলেন। নতুবা ভারতচন্দ্রের সদৃশ কবিগণেও যে তাদৃশ নায়ক-নায়িকার সৃষ্টি করিয়া গিয়াছেন, ইহার কবিত্ব-শক্তির অভাবে ঘটিয়াছে বলিয়া বোধ হয় না। ভারতচন্দ্রের ন্যায় রসাত্মক ব্যক্তির হৃদয়ে কদাপি স্তন্দরী রমণী মূর্তি অংকিত হয় নাই, এমন বিবেচনা করা যাইতে পারে না। উপদেশের শক্তি অনেক সময়ে স্বাভাবিক বুদ্ধি ও প্রত্যক্ষ জ্ঞানের অপেক্ষাও প্রবল হয়।

নায়ক-নায়িকা বা অত্র প্রকৃতিগণের রচনা বিষয়ে যে এ প্রণালী মূলে অবলম্বিত হইতে পারে না, এমন নহে। সামান্য উপন্যাসে এ প্রণালী চলিতে পারে, কিন্তু নাটকে কোন ক্রমেই চলিতে পারে না। সামান্য উপন্যাসের প্রধান সামগ্রী তাহার উপাখ্যান, এবং উপাখ্যানের ঘটনা-পরম্পরা বিনা আশ্রয়ে রচিত হইতে পারে না। এই প্রযুক্ত সামান্য উপন্যাসে গল্পের আশ্রয় স্বরূপ নায়ক-নায়িকা প্রভৃতি প্রকৃতিগণ যেমন তেমন হইলেও চলিতে পারে, এই প্রযুক্ত অনেক উপকথায় বর্ণিত ব্যক্তিগণ বিশেষ বিশেষ প্রকৃতি-বিশিষ্ট না হইলেও, উপকথা-শ্রোতৃবর্গের নিকটে সরস বোধ হইতে পারে। কিন্তু নাটকে সাংসারিক ব্যাপারের প্রতিকৃতি প্রদর্শিত হয়, এবং সাংসারিক ব্যাপার স্থলে ভিন্ন ভিন্ন ব্যক্তি যেমন ভিন্ন ভিন্ন প্রকৃতি লইয়া উপস্থিত হয়, নাটকের নায়ক প্রভৃতি ব্যক্তিগণও তেমনি ভিন্ন ভিন্ন প্রকৃতি লইয়া রংগভূমিতে অবতীর্ণ হওয়া আবশ্যক। আমরা এখনকার প্রচারিত নাটক-সমস্তকে উপন্যাসের মধ্যে গণনীয় বলিয়া যে পূর্বে নির্দেশ করিয়াছি, তাহার একটা প্রধান কারণ, তাহাদের বর্ণিত নায়ক-নায়িকাগণ নিতান্ত অস্বাভাবিক ও কৃত্রিম।

যেখানে আমাদের কবিগণ অসদুপদেশের বশীভূত না হইয়া কল্পনা-শক্তিকে অবাধে ও আনন্দে বিহার করিতে দিতে পারিয়াছেন, সেখানে তাঁহাদের চিত্তপটে দুই একটা স্বভাবানুযায়ী প্রকৃতির প্রতিবিম্ব পড়িয়াছে, এবং তাঁহারা আপনাপন শক্তির অঙ্গসারে লেখনীর দ্বারা সেই প্রতি-

বিষয়ে গ্রন্থমধ্যে অংকিত করিতে সমর্থ হইয়াছেন। নায়ক-নায়িকার আত্মযজ্ঞিক প্রকৃতির রচনাস্থলেই তাঁহাদের কল্পনাশক্তির এই স্বাধীন ভাবের পরিচয় পাওয়া যায়। কবিকংকনের ভাঁড়ু দত্ত, ভারতচন্দ্রের মালিনী, দীনবন্ধু বাবুর নিমে দত্ত আমাদের এই কথার উদাহরণ স্থল। নায়ক প্রভৃতি প্রকৃতিগণের রচনা করিবার সংপ্রণালী কি, তাহা আমাদের এই শেষোক্ত কথাগুলিতেই সংক্ষেপে নির্দেশিত হইয়াছে। স্ককবি আপনার কল্পনাশক্তিকে সংযত করিয়া রাখেন বটে, কিন্তু তাহাকে লৌহশৃংখলে বন্ধনপূর্বক তাঁহার বক্ষে পাষণ চাপাইয়া রাখেন না। যে নায়ক-নায়িকাকে অবলম্বন করিয়া তাঁহার হৃদয়ে এই জগতের গূঢ়তত্ত্ব বিশেষের স্বতঃস্ফূর্তি হয়, তাহাদের প্রতি তিনি কদাপি কৃতঘ্ন আচরণ করেন না, হৃদয়-সিংহাসন হইতে তাহাদিগকে অবতারিত করিয়া তথায় ইতর নায়ক-নায়িকাকে অধিষ্ঠিত করেন না। সে নায়ক-নায়িকার মূর্তি যদি অলংকারবিহীন হয়, তাহারা দেখিতে যদি সামান্য সৌন্দর্য্যবিশিষ্ট হয়, তথাপি তিনি তাহাদিগকে পরিত্যাগ করিয়া অপেক্ষাকৃত অধিক অলংকারভূষিত ও অধিক শোভনীয় নায়ক-নায়িকাকে গ্রহণ করেন না। তিনি অলৌকিক গুণশালী নায়ক-নায়িকার রচনা করিতে আকাংক্ষী হয়েন না, তিনি যে রূপ নায়ক-নায়িকাকে আপনার মনের ভিতরে দেখিতে পান, তাহাদিগকেই গ্রন্থের মধ্যে আবির্ভূত করিয়া তৃপ্ত থাকেন। তাঁহার হৃদয় দর্পণস্বরূপ; সে দর্পণের উপরে সূক্ষ্ম নিয়ম-তত্ত্ব-রচিত এই জগতের যে প্রতিবিম্ব পড়ে তিনি তাহাকেই মস্তবলে স্থলাবয়ব প্রদানপূর্বক ইতরজনগণের সাক্ষাৎকার করেন। তিনি দেবলোক হইতে মর্ত্যভূমিতে সমাচার বহন করিবার দূত স্বরূপ; তাঁহার বিচিত্র শ্রবণ যন্ত্রে যে দৈববাণীর ধ্বনি হয়, তিনি তাহাকেই মানবী ভাষায় সমাহৃত করিয়া মানব-মণ্ডলীতে ঘোষণা করেন। সে প্রতিবিম্ব ও সে ধ্বনির উৎকর্ষ বিধানের চেষ্টা করিয়া তিনি তাহাকে কদাপি মলিন ও তাৎপর্য-বিহীন করেন না।

প্রকৃতির সংগতিবোধ

নাটকের নায়ক প্রভৃতি পাত্রগণের রচনায় স্বাভাবিক প্রতিভার প্রয়োজন করে। সে প্রতিভা সকলের থাকে না। যাহারা বিধাতার বিশেষ কৃপাপাত্র, তাহারাই সে প্রতিভারূপ অমূল্য ধনে ধনী। অলংকার-শাস্ত্র পড়িলে তাহা জন্মে না; তবে যেখানে তাহা জন্মিয়া আছে, অলংকারশাস্ত্রের উপদেশে তাহার শ্রীবৃদ্ধি হইবে সন্দেহ নাই। এই প্রযুক্ত আমরা নাটকের পাত্র-রচনা সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ আলোচনা করিলে নিতান্ত নিষ্ফল হইবে বিবেচনা করি না।

অপ্রত্যক্ষ পদার্থকে প্রত্যক্ষ করিয়া নূতন সৃষ্টি করিবার শক্তিকে কল্পনা বলে। কবির কল্পনা শক্তিতে আরও একটা সামগ্রীর প্রয়োজন; অপ্রত্যক্ষ পদার্থ সমূহকে প্রত্যক্ষ করিয়া তাহাদিগকে এমন ভাবে বিস্তার করা আবশ্যক যেন তাহা হইতে সরস রচনার সৃষ্টি হইতে পারে। নাটকে যে সকল অপ্রত্যক্ষ পদার্থ আচ্ছন্ন হয়, তন্মধ্যে পাত্রগণের প্রকৃতি সর্বপ্রধান। পাত্রগণের প্রকৃতি রক্ষা তাহাদিগকে প্রত্যক্ষ না করিলে কোন ক্রমেই সম্ভবে না, এবং তাহাদিগকে প্রত্যক্ষ করা প্রকৃতরূপে প্রকৃতি বোধ না থাকিলেও সম্ভবে না।

পাঠকগণ আপনাপন সম্বন্ধে এই কথাগুলি প্রয়োগ করিয়া দেখিলে বুঝিতে পারিবেন। কল্পনা-শক্তি সকলেরই আছে; কল্পিত পদার্থের বিস্তার পূর্বক সরস রচনা করিবার শক্তি সকলেরই আছে; সকল মনুষ্যই অল্প বা অধিক পরিমাণে কবি। প্রকৃতি বোধ সকলেরই আছে; সকল ব্যক্তিতে নাটকোচিত কবিত্ব আছে। তবে আমাদের ত্রায় সামান্য ব্যক্তিতে এই শক্তিগুলি অল্প পরিমাণে আছে; কবিদের বিশেষত নাট্যকবিগণের এই শক্তিগুলি অধিক পরিমাণে থাকে। আমরাও অপ্রত্যক্ষ পদার্থকে প্রত্যক্ষ করিতে পারি, বিস্তীর্ণ প্রান্তরের মধ্যে রমণীয় অট্টালিকা ভাবিতে পারি, সে অট্টালিকার সম্মুখে স্বচ্ছনীল সরোবর বসাইতে পারি, সরোবরে মরালশ্রেণী ভাসাইতে পারি, সরোবরের কূলে নিভৃত লতাকুঞ্জ সাজাইতে পারি। অন্তত আমরা

স্বপ্নাবস্থায় এরূপ অনেক করিয়া থাকি। কবিগণও এইরূপ করেন, কিন্তু তাঁহারা অপেক্ষাকৃত অধিক স্পষ্ট দেখিতে পান, অপেক্ষাকৃত অধিক পদার্থের কল্পনা করিতে পারেন এবং ইচ্ছানুসারে তাহাদিগকে মানস-চক্ষুঃসমীপে রাখিয়া ইচ্ছানুসারে তাহাদের রসাত্মক বিদ্যাস করিতে পারেন। আমরা ইচ্ছা করিয়া যে সকল সামগ্রী কল্পনা করিব তাহাদের সংখ্যা অল্প, ইচ্ছা করিয়া তাহাদের যে যে সরস বিদ্যাস করিব, তাহার সংখ্যা আরও অল্প এবং আমাদের স্বপ্নাবস্থায় যে কল্পনা-শক্তির উদ্রেক হয়, তাহা আমাদের এককালে আয়ত্ত-বহির্ভূত। আমাদের কল্পনা-শক্তি স্বভাবত সংকুচিত ও স্তান, অবস্থাভেদে যখন বিস্তারিত ও উজ্জ্বল হয় তখন আর আঞ্জানুভব থাকে না। কবিদের কল্পনা শক্তি স্বভাবতই বিস্তৃত ও উজ্জ্বল, আর সর্বদাই তাঁহাদের আঞ্জানুভব থাকে।

স্থানের কল্পনা বিষয়ে ও ঘটনার কল্পনা বিষয়ে জনসাধারণের যে শক্তি থাকে, প্রকৃতি-জ্ঞান বিষয়ে শক্তি তাহার অপেক্ষাও অল্প থাকে। আমরা সরোবরের তীরে লতাকুঞ্জ রচনা করিতে সহজে পারি, সে কুঞ্জের ভিতরে সুন্দরী রমণীর ক্রোড়ে হরিণ শিশু রাখিতে অনায়াসে পারি, কিন্তু সে লতাকুঞ্জে পতি-পরিত্যক্তা জানকীকে ও পতি-পরিত্যক্তা শকুন্তলাকে রাখিয়া তাহাদিগকে পরস্পরের প্রকৃতি সংগত কথোপকথন করাইতে দুরূহ বা অসাধ্য বোধ করি। সৃষ্টির বাহুমূর্তি কল্পনা করা যত কঠিন, মানব হৃদয়ের ভাব-রাশি অনুভব করা তাহার শতগুণ কঠিন। মানব হৃদয়ের ভাব-রাশির প্রকৃত অনুভব নাটক-কবিদের চিত্তপটে স্বতই হইয়া থাকে। স্বতই হয় বলিয়া তাঁহারা অনায়াসেই পাত্রগণের প্রকৃতি রচনা করিতে সমর্থ হইবেন। লতাকুঞ্জ মধ্যে সীতা ও শকুন্তলা পরস্পরের সহিত যে কথা কহিবেন তাহা আমাদের কর্ণগোচর হইবে না, কিন্তু নাট্যকবির কর্ণগোচর হইবে। তিনি সরস্বতীর বরপুত্র; দেবীর বর-প্রভাবে ইতর লোকের শ্রবণ-শক্তির অতীত ধনি সমস্তও তাঁহার শ্রুতিগোচর হইয়া থাকে। তাঁহাকে আমাদের জ্ঞায় অনুমানে লিখিতে হয় না। ইতর লোকে সীতা-

শকুন্তলার কথোপকথন অল্পমানে লিখিবে, সীতার মুখ দিয়া এইরূপ কথা বাহির করিলে ভাল হয়, শকুন্তলার মুখ দিয়া এইরূপ উত্তর বাহির করিলে ভাল হয়, এই সকল বিবেচনা করিয়া লিখিবে। নাট্যকবি কেবল ভাল-মন্দের কিছুই বিবেচনা করিবেন না। তিনি সীতা শকুন্তলাকে আপনার সম্মুখে দেখিতে পাইবেন, উভয়ের ভাব ভংগি পরিচ্ছদ প্রত্যক্ষবৎ দেখিবেন, উভয়েরই মুখাবয়বে উভয়ের প্রকৃতি সংগত মানসিক ভাবের চিহ্ন দর্শন করিবেন, উভয়েরই তৎকালোচিত উক্তি-প্রত্যুক্তি শ্রবণ করিবেন।

মনুষ্যমাত্রের প্রকৃতিতে আত্মোপাস্ত্র একটা সংগতি থাকে। যে, যে প্রকৃতির মনুষ্য, সে, সেই ভাবে বসিবে দাঁড়াইবে, চলিবে, কথা কহিবে, গান করিবে, লিখিবে; সেই ভাবে বসিবার সময়ে অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের ব্যবস্থা করিবে, দাঁড়াইবার সময়ে শরীরের ভংগি করিবে, চলিবার সময়ে পা ফেলিবে, হাত দোলাইবে, গান করিবার সময়ে মুখভংগি করিবে, লিখিবার সময়ে কলম চালাইবে। এই সংগতি এত অধিক যে যাহাদের শক্তি আছে তাঁহারা কোন প্রকৃতির এক অংশ দেখিয়া অগ্ৰাগ্র অংশও অনুভব করিতে পারেন। জ্যামিতি-শাস্ত্রজ্ঞ পাঠকগণ জানেন, বৃত্ত-চাপের অবয়ব হইতে সমুদায় বৃত্তের অবয়ব রচনা করা যাইতে পারে। যাহারা জ্যামিতি শাস্ত্র জানেন না, তাহারাও এক গাছি বলয়ের ভগ্নাংশ দেখিয়া অনুভবের দ্বারা সমুদায় বলয়গাছটা কত বড় ও কিরূপ ছিল, তাহা বলিতে পারেন। এই দান কোথা হইতে আইসে? গোল সামগ্রীর পার্শ্ববর্তী দুই ভগ্নাংশের মধ্যে একটা সংগতি থাকে। সেই সংগতির জ্ঞান হইতে একটা ভগ্নাংশের অনুরূপ অপর ভগ্নাংশটির অনুভব হয়। মনুষ্য-প্রকৃতিতেও এই প্রকার সংগতি থাকে। যাহাদের প্রকৃতি-ঘটিত সংগতি বোধ আছে, তাহারা কোন প্রকৃতির একাংশ দেখিয়া অগ্ৰাগ্র অংশেরও অনুমান করিতে পারে। নাট্যকবিগণ বিধাতার নিকট হইতে এই শক্তি লাভ করেন। তাঁহারা কোন পাত্রের প্রকৃতির একাংশ কল্পনা করিয়া অগ্ৰাগ্র অংশ যেরূপ হইবে, তাহাও প্রত্যক্ষবৎ দেখিতে সমর্থ

হয়েন। এই নিমিত্ত তাঁহারা সীতা-শকুন্তলার পূর্ব চরিত্র ইন্দয়ংগম করিয়া অবস্থা বিশেষে তাঁহাদের ভাবী চরিত্র কি প্রকার হইবে, তাহাও অনুমান করেন।

তবে সকল নাট্যকবির সর্বপ্রকার প্রকৃতিই সংগতি বোধ হয় না। কোন কবি অধিক সংখ্যক, কোন কবি অল্প সংখ্যক প্রকৃতির সংগতি অনুভব করিতে পারেন। কেহ বা দুঃস্বপ্নের সদৃশ পাত্রের প্রকৃতি অনুভব করিতে সমর্থ, কিন্তু শকুন্তলার সদৃশ নায়িকার প্রকৃতি অনুভব করিতে তত সমর্থ নহে; কেহ বা ধৃতরাষ্ট্রের প্রকৃতি অনুভব করিতে সমর্থ, কিন্তু যুধিষ্ঠিরের প্রকৃতি অনুভব করিতে সমর্থ নহে; কেহ বা নিমে দত্তের সদৃশ পাত্রের প্রকৃতি অনুভব করিতে সমর্থ, কিন্তু অটল বিহারীর সদৃশ নায়কের প্রকৃতি অনুভব করিতে সমর্থ নহে। বিশেষ বিশেষ প্রকৃতির সংগতি-বোধ কবি বিশেষে থাকে; নতুবা নাট্যকবিগণে যাবতীয় প্রকৃতির সংগতি বুঝিতে পারেন না। এই প্রযুক্ত নাট্যকবি-বিশেষের কোন কোন পাত্র সমর্থক স্পষ্ট ও সুন্দররূপে বর্ণিত হয়, এবং অগ্ৰাণু পাত্র অপেক্ষাকৃত অস্পষ্ট ও অপ্রশংসনীয় হয়। প্রকৃতির সংগতি-বোধই নাট্যকবির সর্বপ্রধান গুণ, এবং অগ্র সূত্র গুণ সত্ত্বেও যদি তাঁহার এই গুণের অভাব থাকে, তবে তাঁহার নাটক রচনা বিড়ম্বনা মাত্র। প্রকৃতির সংগতি কি প্রকার সামগ্রী, উদাহরণ দ্বারা বুঝাইয়া দিবার আকাংক্ষা রহিল।

বাংলা উপন্যাসের বিশেষত্ব

(দেবেন্দ্রবিজয় বসু)

নভেল বা উপন্যাস ঊনবিংশ শতাব্দীর সম্পত্তি। এ শতাব্দীতে অনেক নূতন দ্রব্যের আমদানী হইয়াছে। শিক্ষিত লোকের কাছে এ শতাব্দীর বড় আদর। কেননা তাহাদের বিশ্বাস, এ শতাব্দীতে দেলওয়ে টেলিগ্রাফের সৃষ্টির সহিত, সেইরূপ দ্রুত গতিতে, সমগ্র মানবজাতি উন্নতির দিকে অগ্রসর হইতেছে।

উন্নতি হউক আর না হউক, একটা যে ঘোরতর পরিবর্তন ঘটিয়াছে, তাহার আর সন্দেহ নাই। এই শতাব্দী মধ্যে মানবজীবনের গতি অন্য পথে ফিরিয়াছে। এ শতাব্দীর মূল মন্ত্র—স্বার্থ; কার্য—Struggle for existence অথবা Trampling the weak। ইহার একমাত্র যোগ অর্থ সংগ্রহ—একমাত্র সাধনা, আত্মসুখ-বৃদ্ধি। এ শতাব্দীর অভিধান হইতে ‘পরকাল’ কথা উঠিয়া যাইবার উপক্রম হইয়াছে—‘ইহকাল’ সার হইয়াছে। উৎকট সুখ, আমোদ বা ভোগের দিকে একমাত্র লক্ষ্য হইয়াছে। এ শতাব্দীতে নবাবিদ্ধত বিজ্ঞান কেবল নানুষের বিনাশের জন্য নানারূপ নূতন উপকরণ সংগ্রহ করিতে ব্যস্ত হইয়াছে। দর্শন—ঈশ্বর ও পরকাল উড়াইয়া দিবার চেষ্টা করিতেছে। ইতিহাস—রক্তাক্ষরে সাধারণতন্ত্র ঘোষণা করিতেছে।

সুতরাং সাহিত্যও নিশ্চেষ্ট থাকিতে পারে না। এই সুখভোগ প্রবৃত্তি সাহিত্যকেও নূতন করিয়া সংগঠিত করিয়াছে। পূর্বে সাহিত্য আমাদের শিক্ষার উপকরণ যোগাইত। আর আমাদের জ্ঞানবৃত্তি, চিত্তবৃত্তি ও আর সকল বৃত্তির উপযুক্ত অনুশীলন জন্য সাহিত্যের প্রয়োজন হইত। এখন বিলাসিতার উপকরণ সংগ্রহ জন্য সাহিত্যের উপরও লোকের দৃষ্টি পড়িল—বিলাস-কামনা মানুষকে চারিদিক হইতে অভিভূত করিয়া ফেলিয়াছিল। যখনই একটু অবসর পাইল তখনই

মানুষ কেবল আমোদ খুঁজিতে লাগিল। সাহিত্য সেবা করিতে হইবে, সেও আমোদের জন্ত—আরামের জন্ত।

আমাদের দেশেও বিলাতী সভ্যতার অনেকগুলি উপকরণের আমদানী হইয়াছে। সাহিত্যের মধ্যেও বিলাসের উপকরণ প্রবেশ করিয়াছে। অনেকটা সেই কারণে আমরা বাংলা সাহিত্যেও অনেক নভেল বা উপন্যাস দেখিতে পাই।

সে যাহা ইউক, প্রথম অবস্থার নভেল যেরূপই থাকুক, দ্বিতীয় স্তরে উহার অনেক অবস্থা পরিবর্তন হইয়াছে। আমরা সেই দ্বিতীয় স্তরের কথাই বলিব। গল্প আবাদবৃদ্ধ সকলেরই মনোরঞ্জন করে, সুতরাং গল্প উপলক্ষ্য করিয়া দ্বিতীয় স্তরে অনেক প্রতিভাশালী লোক সাধারণকে নৈতিক উপদেশ দিতে আরম্ভ করিলেন—ঐতিহাসিক ঘটনাগুলি সহজ করিয়া বুঝাইতে লাগিলেন, সমাজতত্ত্বের কুট বিষয় সাধারণের বুদ্ধিগম্য করিতে চেষ্টা করিলেন—মানুষের হৃদয় বিশ্লেষণ করিতে লাগিলেন, বাহ্যজগতের সহিত মানব মনের সম্বন্ধে দৃষ্টান্ত দিয়া দেখাইতে লাগিলেন। কেহ বা উপন্যাসকে আপনার কল্পনার উদ্ভাবনী শক্তির শিল্পচাতুর্যের বা উৎকৃষ্ট কবিত্ববিকাশের উপযুক্ত ক্ষেত্র করিয়া লইলেন। অতীতকালে অনেক হৃদয়বান লোক উপন্যাসরূপ উপকরণ দ্বারা সাধারণকে উন্নত করিতে চেষ্টা করিলেন। এখন অনেক উপন্যাস হইয়াছে, যাহার গল্পাংশ নামমাত্র বা উপলক্ষ্য মাত্র, কিন্তু যাহাতে ভাবিবার, বুঝিবার বা চিন্তিবার জিনিষ অনেক আছে।

ঊনবিংশ শতাব্দীর পূর্বেও ইউরোপে উপন্যাস ছিল, আর আধুনিক বাংলা উপন্যাসের আগেও এদেশে উপন্যাস ছিল। কিন্তু এই দুই শ্রেণীর উপকরণে কিছু বিশেষত্ব আছে। ওদেশের ইলিয়ড, ইনিয়ত, অডেসিস সহিত আমাদের দেশের মহাভারত, রামায়ণ বা পুরাণের বিশেষত্ব আছে। ওদেশের বাকেসিওর, ডিকামিরণ, ডনকুইক্সট প্রভৃতির সহিত এদেশের কাদম্বরী বা দশকুমার চরিতের পার্থক্য আছে। সে দেশের ঈষদের গল্পের সহিত আমাদের দেশের পঞ্চতন্ত্র বা হিতোপদেশের প্রভেদ আছে। সেই প্রভেদ বুঝিলে আমরা আধুনিক দেশী

এ বিদেশী নভেলের পার্থক্য বুঝিতে পারিব। কেন না যে কারণে পূর্বে উক্তরূপ পার্থক্য ঘটিয়াছিল। সে কারণ এখনও অনেকটা বিদ্যমান আছে।

এই বিশেষত্বের প্রথম কারণ, হিন্দুর ধর্মভাব। এই ধর্মভাব কিরূপ হিন্দুর হাড়ে হাড়ে বিদ্যিয়া আছে—ইহা কিরূপে হিন্দুর প্রত্যেক কাণ্ড নিয়মিত করিতেছে, তাহা আর হিন্দুকে বুঝাইতে হইবে না। এই জন্ত, উপন্যাস লিখিতে গিয়াও হিন্দু এই ধর্মভাব ত্যাগ করিতে পারে নাই। হিন্দুর কাব্য ইতিহাস প্রায় সকলই ধর্মগ্রন্থ হইয়া পড়িয়াছে। হিন্দুর নাটক নভেলেও এই ধর্মভাব প্রবেশ করিয়াছে। আগেকার কথা ছাড়িয়া দাও, এই পাশ্চাত্য বৈজ্ঞানিক শিক্ষা-প্রাপ্ত দেশে এখন থিয়েটারে ধর্মগ্রন্থ অভিনীত হইতেছে, উপন্যাসে ধর্মতত্ত্ব বুঝান হইতেছে, কাব্যে (কুরুক্ষেত্র প্রভৃতিতে) ধর্ম প্রবেশ করিয়াছে।

আরও এক কথা আছে। পিতৃমাতৃভক্তি, সন্তান-বৎসলতা, নান্দ্য প্রণয়, দেশভক্তি প্রভৃতি আমাদের যে সকল মনোবৃত্তি আছে ঈশ্বরে ভক্তি অথবা সাধারণ ধর্ম প্রবৃত্তিও সেইরূপ আমাদের মনের একটা অতি প্রধান বৃত্তি। এই ভক্তি-বৃত্তি বা ধর্মভাব কতরূপে মানুষের হৃদয়ে প্রস্ফুটিত হইতে পারে—কিরূপে তাহা মানুষের অগ্র সমস্ত বৃত্তির উপর একাধিপত্য করিতে পারে, তাহা জগতের মধ্যে কেবল হিন্দু কবিই দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছেন। ঋব, প্রহ্লাদ, নারদ, বশিষ্ঠ, প্রভৃতির চরিত্র-সৃষ্টি কেবল একমাত্র হিন্দু কবিই করিতে পারিয়াছিলেন। আজিও হিন্দু-কবি ধর্মজীবন চিত্রিত করিতে চেষ্টা করেন। ধর্মবৃত্তির স্ফুটি, পরিণতি ও প্রভাব দেখাইতে যত্ন করেন। তাই বিলম্বমংগলে, দেবী চৌধুরাণীতে বা চন্দ্রশেখরে কবি ধর্ম-চরিত্র অংকিত করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। ইউরোপে ধর্ম-প্রবৃত্তির বুঝি এত স্ফুটি হয় নাই। সেখানে এত নভেল, নাটক ও কাব্য সৃষ্টি হইলেও, একখানা নভেল কি নাটকে এই ধর্ম-বৃত্তির গতি ও কাণ্ড দেখাইতে চেষ্টা করা হয় নাই। হুগো, ব্যালন্সাক প্রভৃতি শ্রেষ্ঠ উপন্যাস-লেখকগণ মানুষের এক একটা বৃত্তি লইয়া, অগ্র সমুদায় বৃত্তিগুলিকে তাহাতে ডুবাওয়া, শুধু একটি

বৃত্তিকে অত্যন্ত প্রবল করিয়া কৌশলে তাহার গতি ও পরিণতি এবং মনুষ্য হৃদয়ের উপর তাহার আদিপত্য বুঝাইয়াছেন। যেন এই বৃত্তি-গুলিকে একে একে লইয়া, তাহাদের রক্ত মাংসের শরীর দিয়া মানুষ মাজাইয়া তাহার কার্যপ্রণালী বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইয়াছেন। কিন্তু কেহই ধর্ম-বৃত্তির বিশ্লেষণ করিয়া দেখান নাই। এই ধর্ম-বৃত্তির বিশ্লেষণ হিন্দুর নিজের সম্পত্তি আর ইহাই বিলাতী ও দেশী উপন্যাসের পার্থক্যের প্রধান কারণ।

এই পার্থক্যের দ্বিতীয় কারণ—হিন্দুর দর্শন। হিন্দু সিদ্ধান্ত করিয়াছেন, দৈব বা অদৃষ্ট ও পুরুষকার এই দুইটি শক্তি মানুষকে নিয়মিত করে। ইউরোপীয় দার্শনিকগণ Free will & Necessity লইয়া বহুদিন ধরিয়া তর্ক-বিতর্ক করিয়া, শেষ সিদ্ধান্ত করিয়াছেন যে Necessity-ই সব; অর্থাৎ মানুষ সব ঘটনাচক্রের দাস—অবস্থার ক্রীড়া-পুতুলি, তাহার স্বাধীন ইচ্ছা নাই—কেননা, সে ইচ্ছাও এই অবস্থার দ্বারা নিয়মিত। সুতরাং হিন্দুর অদৃষ্টবাদ ও ইউরোপের অদৃষ্টবাদে অনেক প্রভেদ। আর এই প্রভেদ জন্ম দেশী ও বিলাতী চরিত্র-সৃষ্টিতেও প্রভেদ জন্মিয়াছে। বিলাতী দর্শন মতে মানুষ যেন কাদার ডেলা, কি মোমের বাতি, ঘটনার পর ঘটনা আসিয়া তাহাকে বাছিয়া ছাঁকিয়া একরূপ করিয়া গড়িয়া লয়। বিলাতী দর্শনকার মানুষের পূর্বজন্ম স্বীকার করেন না। মাতৃগর্ভে তাহার প্রথম জন্ম হয়—এবং সে কেবল পিতামাতার নিকট কিছু সংস্কার লইয়া এই সংসারে প্রথম প্রবেশ করে। কাজেই সংসার তাহাকে গড়িয়া লয়।

হিন্দুর মতে মানুষ পূর্বজন্মাজিত সংস্কার আচরণে আবৃত হইয়া জন্মগ্রহণ করে। সে আবরণ বড় কঠিন। শিশুকের বাহিরের খোলার মত কঠিন। সংসারের ঘটনার পর ঘটনার আঘাতে তাহা ভাংগিয়া যায় না, তাহার আকার বড় পরিবর্তন হয় না। যদি ভাংগে তবে বোধ হয় তাহার জীবন পর্যন্ত লোপ হয়। হিন্দুর মতে মানুষ অদৃষ্টরূপ হল (Hall) মার্কী রূপ। তাহাতে বড় খাদ চড়ে না।

এই দুই দার্শনিক মতের পার্থক্য হইতে দেশী ও বিলাতী উপন্যাসে

কাব্যে চরিত্র-সৃষ্টির প্রভেদ হইয়াছে। বিলাতী উপন্যাস-লেখক চরিত্রের পর ঘটনা আনিয়া তাহার দ্বারা মনুষ্য চরিত্র গড়িয়া লন—বা চরিত্রের কার্যপ্রণালী দেখাইয়া দেন। মনুষ্যের চারিদিকের অবস্থাগুলি বিশেষরূপে বিশ্লেষণ করিয়া তাহার দ্বারা চরিত্র সৃষ্টি করেন।*

হিন্দু-উপন্যাস-লেখককে সেরূপে মনুষ্য চরিত্র বুঝাইতে হয় না। হিন্দু-উপন্যাস-লেখক দেখাইতে চান যে, বাহ্য ঘটনায় বা অবস্থায় মনুষ্যকে বড় পরিবর্তিত করে না। সে অবস্থাগুলি অর্থাৎ মনুষ্যের চারিদিকের আধিদৈবিক ও আধিভৌতিক অবস্থাগুলি তাহাকে ক্লেশ দিতে পারে; কিন্তু অভিভূত করিতে পারে না—ভাঙ্গিতে পারে নিন্দ নোয়াইতে পারে না।

এই জগুই দেখা যায়, হিন্দু কবি প্রায়ই আদর্শ চরিত্র সৃষ্টি করেন। পূর্বকার রামায়ণ, মহাভারত হইতে আধুনিক উপন্যাস পর্যন্ত সর্বত্রই হিন্দু কবির চেষ্টা, আদর্শ চরিত্র সৃষ্টি। অদৃষ্ট ও পুরুষাকারের সহিত যুদ্ধে, পুরুষাকারের জয় ঘোষণা করাই হিন্দু কবির প্রধান উদ্দেশ্য। আদর্শ চরিত্রে পুরুষাকারের প্রাদান্ত দেখান হয়, সংসারের বান্দা-বিয়ের সহিত সংগ্রাম করিয়া পূর্বজন্মার্জিত সংস্কারের সহিত সংগ্রাম করিয়া, মনুষ্য আপনার মনুষ্যত্ব অক্ষুণ্ণ রাখিতেছে, ইহাই দেখান হয়। এই আদর্শ চরিত্র মনুষ্যের শিক্ষার স্থান। এই

“উচ্চতর আদর্শ স্বজন,

জীবনের আধার সাগরে

নাবিকের আলো নিদর্শন।”

* Literature is following, as it always must, the metaphysics or antimetaphysics which prevail in its time; and we observe accordingly a marvellous decline in the poetical value of the writings now held up to our admiration. A crude and violent Realism, falsely so-called, usurps the place of honor, while trifling personal gossip fills our journals and is advertised as the most notable attraction at every railway bookstall.

Nineteenth Century, May, p. 719.

কিন্তু ইউরোপীয় কবিগণ কাব্যে বা উপন্যাসে প্রায়ই এরূপ আদর্শ চরিত্র সৃষ্টির চেষ্টা করেন নাই। রাম, লক্ষ্মণ, সীতা, সাবিত্রী, দ্রৌপদী, অর্জুন প্রভৃতির জায় আদর্শ চরিত্র কোন পুরাতন ইউরোপীয় কাব্যে চিত্রিত হয় নাই। পূর্বের কথা যাউক, আমাদের দেশের চন্দ্রশেখর, প্রতাপ, সত্যানন্দ, সূর্যমুখী, লবংগলতা, প্রফুল্ল ও শ্রীর মতও আদর্শ চরিত্র-চিত্র বিলাতী নভেলে বড় বেশী পাওয়া যায় না। * এই আদর্শ চরিত্র সৃষ্টির উদ্দেশ্য মাতৃমকে শিক্ষা দেওয়া, মাতৃমকে কর্তব্যের পথ দেখাইয়া দেওয়া। হিন্দুর আজিও শিক্ষার প্রগতি আছে, তাই এ আদর্শ চরিত্র চিত্র চলিতে পারে। কিন্তু ইউরোপের লোক কাব্য ও উপন্যাসের শিক্ষা বড় চাহে না। তাহারা আমোদ চায়, চিত্ত-রঞ্জন চায়। সেইজন্ত ইউরোপে আদর্শ চরিত্র বড় চিত্রিত হয় না।

পূর্বোক্ত হিন্দুর দর্শনের বিশেষত্ব হইতে উপন্যাসে আর একরূপ বিশেষত্ব হইয়াছে। হিন্দু কাব্যাত্মসন্ধান করেন—ইউরোপীয় দার্শনিক কারণাত্মসন্ধান করেন। হিন্দুর চিন্তাপ্রণালী a'priori, ইউরোপীয় চিন্তাপ্রণালী a Posteriori। হিন্দু সেইজন্ত উপন্যাস ও কাব্যে চরিত্র সৃষ্টি করেন—ইউরোপীয় কবি দার্শনিক চরিত্র-বিশ্লেষণ করেন মাতৃম বিশেষ অবস্থা অন্তর্বর্তী ঘটনার সহিত কিরূপ সংগ্রাম করে, চরিত্র সৃষ্টি করিয়া হিন্দু-কবি তাহাই দেখান। বিলাতী কবি, ঘটনার দ্বারা—অবস্থার গাত-প্রতিঘাতে চরিত্র কিরূপে পরিবর্তিত হয়, গঠিত হয় আকৃষ্ট বা প্রসারিত হয়, তাহাই দেখান। হিন্দুর চরিত্র-চিত্র synthetic। বিলাতী কবির চরিত্র-চিত্র analytic। একজন প্রাণ-বিশিষ্ট জীবের বিশেষত্ব দেখান; আর একজন শব্দের পরিচয় দিয়া ভিতরের শিরা, ধমনী বা হৃদয়ের অবস্থান বা বিশেষত্ব বুঝাইয়া দেন। একজন স্থপতি—বিশাল প্রাসাদ নির্মাণ করিয়া দর্শককে মোহিত করেন; আর একজন, পুরাতন প্রাসাদ ভাংগিয়া, তাহার কোন্ স্থান জীর্ণ হইয়াছে,

* পণ্ডিত চূডামণি রায়ের তাঁহার Queen's Gardens লিখক প্রবন্ধে দেখাইয়াছেন যে বিলাতী কবি সেক্সপীয়র বা শক্ ট্ কেইই বড় আদর্শ নর-চরিত্র সৃষ্টি করেন নাই, কয়টি বিলাতী আদর্শ নারী চরিত্র পুষ্টি করিয়াছেন মাত্র। অল্প কবির ত কথাই নাই।

দেখাইয়া দেন বা ইটকাঠের পরিমাণ করেন। একজন জীবন্ত মানুষকে দেখান, সমাজতত্ত্ব বুঝান; আর একজন মানুষ মারিয়া তাহার শবচ্ছেদ করিতে বসেন, সমাজ ভাঙ্গিয়া তাহার ভিতরের ক্ষত বাহির করেন। একজন, গড়েন, আর একজন ভাঙেন। এই কারণে দেশী উপন্যাসের আর এক বিশেষত্ব হইয়াছে। ইউরোপীয় কবি চরিত্র বুঝাইবার জগ্ন বাহ্য জগতের সহিত মানবমনের সম্বন্ধ দেখাইবার জগ্ন বাহ্য ঘটনা-গুলিকে তন্ন তন্ন করিয়া দেখাইয়া দেন। এই ঘটনার সহিত মানব-মনের ঘাতপ্রতিঘাত পুংখানুপুংখরূপে অংকিত করেন। রামা মুদী বা পুঁটে তেলী যে কোন লোকের হউক, চরিত্র লইয়া তাহার বিশ্লেষণ করিতে বসেন। সে কোন দিন কি দিয়া ভাত খাইল, কোন মুখে গিয়া কাহার সহিত কিরূপ কথা কহিল, খুঁটিনাটি সমস্তই বিলাতী কবি অংকিত করেন। বিলাতী পাঠকের ও ধন্য সহিষ্ণুতা, ধন্য পরচর্চা-প্রবৃত্তি যে সেই সব পড়িয়া আমোদ পান।

হিন্দু কবি কখনও এত খুঁটিনাটি বিচিত্র করিতে চান না। আর সেরূপ খুঁটিনাটি চিত্রিত করার তাহার প্রয়োজনও হয় না। হিন্দু-কবি ওয়েলপেটিং করেন—বিলাতী কবি ওয়াটার—কলার পেটিং করেন। কাছে হইতে ওয়েল পেটিং বড় কদাকার দেখায়। বোধ হয় যেন কতকগুলি রং যথেষ্ট লাগান হইয়াছে—যেন রং ধেবুড়ে আছে প্রায় যেন কালীঘাটের পট। তাহাতে একটা সূক্ষ্ম লাইন নাই—সব মোটা। কিন্তু সেই চিত্রই আবার দূরে উপযুক্ত স্থানে ধরিলে অমূল্য বলিয়া মনে হইবে—কবিত্বের, সৃষ্টি-কৌশলের চরম বিকাশ বলিয়া বোধ হইবে। ওয়াটার-কলারের ছবি হঠাৎ চটকদার বটে তাহাতে সূক্ষ্মাঙ্গ-সূক্ষ্ম লাইনগুলি বেশ ফুটান থাকে, কাছ হইতে বেশ সুন্দর বোধ হয়। কিন্তু ওয়াটার পেটিং যত ভাল হউক না, তাহার ওয়েল-পেটিংয়ের সহিত তুলনাই হয় না। ওয়াটার-কলার পেটিংয়ের মূল ছবি বুঝাইবার জগ্ন আস্পাশ যেমন পরিষ্কার করিয়া আঁকিতে হয়, বিলাতী নভেল-লেখক সেইরূপ আস্পাশে অধিক লক্ষ্য রাখেন। যে ওয়েলপেটিং করে তাহার সেরূপ লক্ষ্য রাখিতে হয় না।

এই বিশেষত্বের আর এক ফল—দেশী উপন্যাস খুব বড় হয় না। যে চরিত্র-বিশ্লেষণ করিতে বা যে ঘটনা চিত্র করিতে দেশীয় কবির বিশ পৃষ্ঠার প্রয়োজন হয়—বিলাতী কবির সেখানে অন্তত এক শত পৃষ্ঠা চাই। অল্প করিয়া, সহজ করিয়া সমস্ত বুঝান উচ্চ দরের কবির কাজ। কোন সমালোচক বলিয়াছেন, “Talent for easy writing—which is easy reading is almost unknown among German Novelist.” জার্মান নভেল লেখক কেন—প্রায় সকল ইউরোপীয় নভেল লেখকের সম্মুখেই এ কথা পাটে। উক্ত সমালোচক (G. Gordon) বলিয়াছেন,—

“Can any one point out to us one of their novelists, who is capable of making his hero and heroine enter a room, at the very climax of their fate, without delaying the catastrophe, to tell us, that it is a square room, with four walls, and three windows, that each window has two white muslin curtains, carefully tacked back, that there are six chairs and a sofa ; * * * We may be thankful if we are spared a description of the artificial ivy in the windows, and the vienna pianoforte, if the scene lies among such luxuries.” অর্থাৎ ইউরোপীয় নভেল-লেখকগণের খুঁটিনাটির দিকে দৃষ্টি এত অধিক যে, বিয়োগান্ত উপন্যাসে বিষাদের শেষ ভীষণ দৃশ্য দেখাইবার সময় ও আত্মসংগিক সামান্য বিষয়ের বিবরণ না দিয়া থাকিতে পারেন না। এই সমালোচক আর একস্থানে বলিয়াছেন,—“If men write profusely, what do the women do ? If they use ten words when five would do and tell how many branches there are on every tree in the landscape, the women, good souls, count the leaves on each twig with an abundance of exclamations and expletives which take away one's breath.”

অর্থাৎ বিলাতে এই বিষয়ে মহিলা উপন্যাস লেখকগণ, পুরুষ উপন্যাস-

লেখকদের ছাপাইয়া উঠিয়াছে, একজন ডালে ডালে বেড়ায়—আর একজন পাতায় পাতায় যায়। স্মৃতির বিষয় যে, বিলাতী অনুকরণ-প্রবৃত্তি বসে আমাদের দেশে উপন্যাসে এখনও এ দোষ বড় দেখা যায় নাই।

এই বিশেষত্ব হইবার আর এক কারণ, হিন্দু অল্প কথায় চিরকালই অনেক ভাব ব্যক্ত করিতে পারে। পূর্ব হইতেই হিন্দু কবি-দার্শনিক-দিগের মধ্যে এই প্রথা প্রবর্তিত আছে। স্মৃত্ত যুগে এই প্রথার কিছু বাড়াবাড়ি হইয়াছিল। টীকা বা টীকার স্মৃত্ত না হইলে স্মৃত্ত বুঝা যায় না। অনেক সময় মল্লিনাথ না থাকিলে কাব্যও বুঝা যাইত না। কাজেই পূর্ব হইতেই আমাদের দেশে অল্প কথায় অনেক ভাব বুঝাইবার ক্ষমতার চর্চা হইয়াছিল। হিন্দু কবি সেই জ্ঞান আজিও বিলাতী শিক্ষা পাইয়াও এতদূর খুঁটিনাটির দিকে যাইতে চাহেন না। ইহা আমাদের শুভগ্রহ সন্দেহ নাই। কেন না, “Art is long, life is short.”। যে শিক্ষা চাহে, বস্তির অনুশীলন চাহে, কাব্য-উপন্যাস হইতে যে কেবল জ্ঞানার্জন করিতে বা চিন্তাবস্তির অনুশীলন করিতে প্রবৃত্তি হয়, যে অসার আনন্দ চাহে না—ঠাকুরাণী দিদির গল্প চাহে না, শ্যাম রাম কি দিয়া পায়, কেমন করিয়া শোয়, এ জানিতে ইচ্ছা করে না, লোকের কুৎসা করিয়া বা কুৎসা পড়িয়া সময় নষ্ট করিতে চাহে না—সংগী জুটিল না, স্মৃত্তরাং তাস পাসা খেলা হইল না, বলিয়া নভেল পড়িয়া সময়টা কোন রকমে কাটাইতে চাহে না—তাহার পক্ষে ইহা শুভাদৃষ্ট বলিতে হইবে। তাহাকে অবগাহন জ্ঞান বিস্তীর্ণ নদীতে নামিয়া সারা নদী ঘুরিয়া, বিঘত প্রমাণের অধিক জল না পাওয়ায়, বুঝা ফিরিয়া আসিতে হয় না। অল্প কথায় অধিক ভাব প্রকাশ করাই প্রকৃত কবিত্ব, যে তাহা পারে না, সে প্রকৃত কবি নহে। উহার উপন্যাসে যতই চটক থাকুক না কেন, প্রকৃত কবিত্ব তাহাতে নাই। “Brevity is the soul of wit.” বিলাতী কবি তাহা বুঝে না।

হিন্দুর উপন্যাসে বা কাব্যে বর্ণনা-বাহুল্যের অভাবের আর এক কারণ আছে। হিন্দুর দূরদৃষ্টি। স্মৃতিতত্ত্ব, জগৎতত্ত্ব, আত্মতত্ত্ব প্রভৃতি উৎকট বিষয়গুলি হিন্দুর কাছে, এমন কি সামান্য কৃষকের কাছেও, এ সকল তত্ত্ব

প্রতিভাত। জ্ঞানের গভীরতা না থাকার জন্তই বলা, আর যে কারণেই বলা—এই সকল বিষয় হিন্দুর নিকট আলোময়। প্রাচীন আৰ্য্যঋষির শিক্ষা তাহার হাড়ে হাড়ে এইরূপ বিধিয়াছে। সে সৃষ্টি হইতে প্রলয় পর্যন্ত সমস্ত জগৎটাকে ভগবানের রূপায় হস্তামলকবৎ দেখিতে পায়। যাহার এত দূরদৃষ্টি, সামান্য বিষয়ে তাহার কাজেই অমনোযোগ।

ইহা ছাড়া আর এক কথা আছে। কবির দর্শন দুইরূপ—এক দূরদর্শন, আর এক সূক্ষ্মদর্শন। একজন, দূরবীক্ষণ ধরিয়া আমাদের চর্ম-চক্ষের অগোচর বহির্জগতের ও অন্তর্জগতের দূরস্থিত বিষয় দেখাইয়া দেন। উচ্চ হইতে আমাদের ডাকিয়া লইয়া উপরে তুলিতে চেষ্টা করেন। আদর্শ সম্মুখে ধরিয়া আমাদের আত্মান করেন। ব্যক্ত জড়ের অন্তরালে অব্যক্ত আত্মা দেখাইয়া জগতের সহিত, সংসারের সহিত আমাদের নূতন সম্বন্ধ পাতাইয়া দেন। আর একজন অন্তবীক্ষণ ধরিয়া আমাদের সাধারণ চক্ষের অগোচর ক্ষুদ্রাদপি ক্ষুদ্র বস্তুটীকেও দেখাইয়া দেন। হৃদয়ের অক্ষতম প্রদেশের অতি সংগোপনে লুক্কায়িত ভাবগুলির গতি ও প্রবৃত্তি বুঝাইয়া দেন; বাহ্যজগতে সামান্য ফুল বা তৃণের মধ্যে এমন মৌন্দ্ব্য এমন উদ্দীপনা, এরূপ ভাব দেখান যে, তাহা “Too deep for tears” হয়; আমাদের অধীর করিয়া তুলে। তাহার। বিন্দুর মধ্যে ব্রহ্ম দেখেন, ক্ষুদ্রাদপি ক্ষুদ্র নীচজাতীয়, দারিদ্র্যপীড়িত অবস্থায় অভিভূত মানুষের মধ্যেও ব্রহ্মই বিধাতার বর্মহস্ত দেখান—সমস্ত জগতের অলংঘ্য নিয়মের ছায়াপাত করান।

এই দূরদর্শন হিন্দু কবির, আর সূক্ষ্মদর্শন পাশ্চাত্য কবির। আমাদের শ্রেষ্ঠ উপন্যাসে এই দূরদর্শন আছে। আর ইউরোপের শ্রেষ্ঠ উপন্যাস শেযোক্ত কবির রচিত, তাহাতে অন্তর্দর্শন ও সূক্ষ্মদর্শন আছে। এ সূক্ষ্মদর্শনের জন্ত বৃথা বাগাড়ম্বর প্রয়োজন হয় না—খুঁটি-নাটি লইয়া ব্যস্ত থাকিতে হয় না। যিনি প্রকৃত কবি—তাঁহার এরূপ কাব্যাংশে দোষ হয় না।

অতএব দেখা গেল, বিলাতী উপন্যাস Analytic বা বিশ্লেষণপূর্ণ, দেশী উপন্যাস Synthetic বা সংগঠন মূলক। বিলাতী নভেল

অবিকাশ Realistic, দেশী উপন্যাস—Idealistic। দেশী উপন্যাস সৃষ্টি করে, বিলাতী উপন্যাস ধ্বংস করে। দেশী উপন্যাস আদর্শ গড়ে, —বিলাতী উপন্যাস আদর্শ ভাঙে। দেশী উপন্যাস সমাজ সংস্কার করে—বিদেশী উপন্যাস সমাজবিপ্লব ঘটায়। দেশী উপন্যাস আমাদের দূরবীক্ষণ দেয়, বিলাতী উপন্যাস অতীবীক্ষণ করায়। দেশী উপন্যাস অয়েল-পেটিং আর বিলাতী উপন্যাস ওয়াটার-কলার পেটিং। দেশী উপন্যাস শিক্ষা দেয়, বিলাতী উপন্যাস আমোদ দেয়। দেশী উপন্যাস ধর্মবৃত্তি অংকিত করে, ভক্তিবৃত্তির গতি ও কার্য দেখায়—বিলাতী উপন্যাস ধর্মবৃত্তির চিত্র অংকিত করে না, ধর্মতত্ত্ব বুঝায় না, কেবল বিষয়-বাসনা বাড়ায়। আমরা বিলাতী উচ্চশ্রেণীর উপন্যাসের কথা বলিতেছি, নতুবা বলিতাম যে, বিলাতী উপন্যাসে আমাদের অধর্ম বৃত্তি অংকিত করে, উত্তেজিত করে। দেশী উপন্যাসে মনুষ্যত্বের ও পুরুষাকারের ক্ষুদ্রতা পায়—বিলাতী উপন্যাসে তাহা লোপ পায়। দেশী উপন্যাসে অদৃষ্ট ও দৈবের কথা মৌখিক, আত্ম-নির্ভরতার কথা, মনুষ্যত্বের কথা আন্তরিক; বিলাতী উপন্যাসে আত্ম-নির্ভরতা মৌখিক, অবস্থার আধিপত্য আন্তরিক। বিলাতী নভেলে বর্ণনায় বাহুল্য; দেশী উপন্যাসে বর্ণনা নিয়মিত। বিলাতী উপন্যাস, পণ্ডিতবর রাস্কিনের কথিত “Books of the hour”, দেশী উপন্যাস—“Books for all times”। বিলাতী উপন্যাস নভেল, দেশী উপন্যাস নাটক। বিলাতী উপন্যাস ইতিহাস বা জীবন-চরিত, দেশী উপন্যাস কাব্য। বিলাতী উপন্যাসের কবি দ্রষ্টা (seer), তিনি মানবচরিত্র তত্ত্ব ও জগৎতত্ত্ব পর্যালোচনা করেন; দেশী উপন্যাসের কবি স্রষ্টা (creator) তিনি কাল্পনিক প্রকর্ষ-চরিত্র (ideal) সৃষ্টি করেন, অথবা নূতন ও কাল্পনিক সৌন্দর্যময় জগৎ সৃষ্টি করেন। বিলাতী উপন্যাস Theorem বা উপপাত্ত, নির্দিষ্ট ঘটনার দ্বারা চরিত্র বিশেষের নির্দিষ্ট কার্য-প্রণালী দেখান হয়; দেশী উপন্যাস Problem বা সমস্যা, নির্দিষ্ট ঘটনার দ্বারা চরিত্র বিশেষের অনির্দিষ্ট কার্য-প্রণালী স্থির করা হয়। বিলাতী নভেলের চরিত্র প্রবৃত্তিবশে, অবস্থার বশে, necessity-র বশে, ঘটনা বিশেষে

অভিভূত হইয়া কার্য করে; দেশী উপন্যাসের চরিত্র নিবৃত্তির বলে, free will এর বলে, পুরুষাকারের জোরে, সংস্কারের বলে অবস্থাকে বশীভূত করিয়া, ঘটনাকে আয়ত্ত করিয়া কার্য করিতে পারে; তাহাই প্রধানত দেখাইতে চেষ্টা করা হয়। বিলাতী নভেলে! নায়ক-নায়িকার (বা গল্পের প্রধান চরিত্রের) কথা থাকে, hero, heroine-এর সৃষ্টি থাকে না; দেশী উপন্যাসে নায়ক নায়িকার স্থলে প্রধানত hero, heroine-এর সৃষ্টি করা হয়। বিলাতী উপন্যাসে পাপকে ও পাপীকে এত মোহকর করিয়া চিত্রিত করা হয়—পাপীকে অবস্থার দাস বলিয়া তাহার পক্ষে এত ওকালতি করা হয় যে, তাহাতে আমাদের আকৃষ্ট করে। দেশী উপন্যাসে পাপকে ও পাপীকে তাহাদের স্বরূপ অবস্থায় দেখান হয়, তাহাতে পাপের প্রতি আমাদের ঘৃণা ও পাপীর প্রতি দয়া জানাইয়া দেয়। পূর্বে বলিয়াছি, নভেল বা উপন্যাস সাধারণ পাঠককে বড় আকৃষ্ট করে। চুম্বক ও লৌহকে আকৃষ্ট করে। চুম্বকের উত্তর-মুখী শক্তি, লৌহের দক্ষিণমুখী শক্তিকে সংযত করিয়া, তাহার উত্তরমুখী শক্তিকে সংযত করিয়া, তাহার উত্তরমুখী শক্তির ক্ষরণ করে। উপন্যাসে ও সেইরূপ আদর্শচিত্র থাকিলে তাহা পাঠকের অধর্মবৃত্তি সংযত করিয়া ধর্মবৃত্তির স্মৃতি ও উন্নতি করিতে পারে। দেশী উপন্যাসে এই ধর্মবৃত্তি যত স্মৃতি করে, বিদেশী নভেল তত পারে না।

এস্থলে আর একটি কথার অবতারণা করা আবশ্যক হইতেছে। অনেকে উৎকৃষ্ট বিদেশী নভেলে শিল্প-চাতুৰ্য বা Art দেখিয়া মোহিত হন। তাহারা হয়ত মনে করেন যে অগ্নি যেমন লৌহকেও দীপ্তিমান করে, Art-ও তেমনি কাব্য ও উপন্যাসের অনেক দোষ ঢাকিয়া দেয়। স্ত্রীলোকের যেমন রূপ, কাব্যের তেমনি আর্ট বা শিল্পচাতুৰ্য। অনেকের কাছে রূপ অনেক দোষ ঢাকিয়া রাখে। কথায় বলে গোরার সর্ব-দোষহরা, কিন্তু যিনি আপনার সৌন্দর্য-জাল পাতিয়া অন্ধকে কুপথে লইয়া যান, তাহার রূপ যেমন নিন্দনীয় ও সর্বথা পরিহারযোগ্য, আর যিনি সেই সৌন্দর্য-বলে Spiritual beauty-র আকর্ষণে অন্ধের মনে বৈদ্যুতিক শক্তি সঞ্চার করিয়া দিয়া তাহাকে উন্নত করেন—পবিত্র

করেন, তাহার মনে প্রেম ও আনন্দ উৎপাদন করেন, তাহার সৌন্দর্য বেরূপ প্রশংসার বা আরাধনার উপযুক্ত সেইরূপ, যে শিল্পী আশ্চর্য কৌশলে আদর্শ সৃষ্টি করিয়া। তাহার দ্বারা আমাদের উন্নত করেন, তিনিই কেবল প্রশংসনীয়; কিন্তু যিনি সেই Art-এর অপব্যবহার করেন, তাহার মোহিনীজাল বিস্তার করিয়া আমাদের বৃথা আমোদ জন্মাইয়া অপথে লইয়া যান—তিনি নিন্দার পাত্র। Nineteenth Centuryতে কোন লেখক লিখিয়াছেন,—

“My faith is small in leaders or prophets, who varnish over with a little enthusiasm the ugliness of brute appetite.”

একটা চলতি শ্লোকে আছে,—

“বিদ্যা বিবাদায় ধনং মদায়

শক্তিঃ পরেধাং পরিপীড়নায় ।

খলস্ত সাধোবিপরীতমেং

জ্ঞানায় দানায় চ রক্ষণায় ॥”

যিনি সাধু, তিনি বিদ্যা, ধন বা শক্তির সদ্ব্যবহার করেন, কেবল খলেই তাহাদের অসদ্ব্যবহার করে; আর যে কবি-শিল্পী সাধু ও পূজনীয়, তিনি তাহার কবিত্ব-শক্তির সদ্ব্যবহার করেন—তাহার দ্বারা উচ্চ ideal বা আদর্শ সৃষ্টি করিয়া আমাদের নানারূপ বৃত্তির স্ফুর্তি ও উন্নতির চেষ্টা করেন। কিন্তু যে কবি-শিল্পী অসাধু, তিনি তাহার শক্তির অপব্যবহার করেন—তাহার দ্বারা আমাদের মোহিত করিয়া পদস্থলিত করাইতে চেষ্টা করেন। বাইরণ এত বড় কবি-শিল্পী হইলেও ধার্মিক লোকে তাহার মোহিনী শক্তির আকর্ষণের বাহিরে থাকিতে চাহেন। আমাদের মাইকেল এত বড় কবি হইলেও কালে, এই কারণেই, তাহার সিংহাসন অনেক নিম্নে স্থাপিত হইবে। সে যাহা হউক, এ বিষয়ে আর অধিক বলিবার প্রয়োজন নাই। শুধু Art দেখিয়াই বিলাতী উপন্যাসের উৎকৃষ্ট সিদ্ধান্ত করা কতব্য নহে—ইহাই আমাদের বুঝিয়া রাখা কতব্য।

দেশী ও বিলাতী উপন্যাসের মধ্যে আরও এক পার্থক্য আছে। সে পার্থক্য বাহ্য জগতের সহিত মাতৃঘের সম্বন্ধ চিত্র লইয়া। হিন্দু-জগৎকে একবার দেখেন—জীবে আত্মদর্শন করেন, জড় প্রাণ উপলব্ধি করেন; কাজেই বাহ্য-জগতের সহিত হিন্দুর বড় ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ। বাহ্য প্রকৃতি, হিন্দুর জননীরূপ। জীবের সহিত হিন্দুর ভাই-ভাই সম্বন্ধ—জড় তাহার প্রীতি। হিন্দু সূর্য-চন্দ্রের সহিত কমলিনী-কুমুদিনীর দাম্পত্য সম্বন্ধ পাতায়, ভ্রমরকে ফুলের প্রেমে মাতায়, প্রকৃতিকে লইয়া বালকের মত খেলা করে। সমুদ্র বা পর্বত দেখিয়াও তাহার এ ক্রীড়া, এ রং ঘুচে না। প্রকৃতি যখন তাহাকে বড় ভীষণ মূর্তি দেখায়, তখনও তাহার মধ্যে শক্তির কালীরূপে বিকাশ দেখিয়া তাহার ক্রোড়ে হাসিয়া লুকাইতে যায়। তাই বাহ্য জগৎ তাহাকে বড় অভিভূত করিতে পারে না। কিন্তু ইউরোপীয় কবি প্রকৃতিকে বাহ্য জগতকে এভাবে দেখিতে পারে না। তাহাদের কাছে প্রকৃতি জড়রূপ। সৌন্দর্যময়ী, মহিমাময়ী-বিশাল—sublime, grand beautiful। ইউরোপীয় কবি প্রকৃতিতে এই সৌন্দর্য উপভোগ করেন; আর যখন প্রকৃতি ভয়ংকর মূর্তিতে তাহার নিকট আসে—তখন সে একেবারে অভিভূত হইয়া পড়ে। এই কারণে হিন্দু কবির প্রকৃতি-চিত্র ও বিলাতী কবির প্রকৃতি-চিত্র মধ্যে অনেক পার্থক্য আছে। সে প্রকৃতিতে কেবল সৌন্দর্য দেখিতে যায়, সে তাহাকে বিশ্লেষণ করে, উলংগ করে, তন্ন তন্ন করিয়া দেখে, তাহাকে গ্ৰণয়িনী সাজাইতে চাহে। আর যে প্রকৃতি মধ্যে ঐশী শক্তি দেখিয়া মাতৃভাবে তাহার নিকট অগ্রসর হয়, সে কখনও প্রকৃতিকে এত বিশ্লেষণ করিয়া এত তন্ন তন্ন করিয়া তাহাকে দেখিতে পারে না, সে তাহার কেবল সৌন্দর্য উপভোগ করিতে পারে না—সে তাহার কোলে বালকের মত মুখ লুকাইয়া জুড়াইতে চায়। তাহাকে Fetish বলিতে হয় বল, বালক বলিতে হয় বল, অশিক্ষিত বলিতে হয় বল, তথাপি সে তোমার কথা শুনিবে না। আশ্চর্য যে, যে পাশ্চাত্য পণ্ডিত প্রকৃতির দ্বারা, বাহ্য অবস্থার দ্বারা অভিভূত, প্রকৃতি যাহাকে ক্রীড়ার পুতলি করিয়াছে,

সেই প্রকৃতিকে লইয়া খেলা করে, তাকে মানে না। আর যে প্রকৃতির আকর্ষণ হইতে দূরে থাকিতে পারে, দূরে থাকিতে চায়, প্রকৃতিকে যে মায়া বলিয়া, স্বপ্ন বলিয়া উড়াইয়া দিতে পারে, এই হিন্দুই প্রকৃতির শক্তি নিদর্শনে মোহিত হইয়া, চক্ষু অর্ধ নিম্নীলিত করিয়া, বালকের মত তাহার সহিত ক্রীড়া করে।

যে কারণেই হউক, দেশী ও বিদেশী কবি প্রকৃতিকে ভিন্ন রূপে দেখিয়া থাকেন ও বুঝাইয়া থাকেন ও সেই জগুই দেশী ও বিদেশী উপন্যাসে এই স্বভাব—বর্ণনায় ও প্রকৃতি ও প্রকৃতি-চিত্রণে কিছু পার্থক্য প্রবেশ করিয়াছে, রাজনৈতিক প্রভৃতি অগাধ অবস্থা সম্বন্ধেও তাহার বিশেষত্ব আছে। এই সমস্ত বিশেষত্বের জগু পূর্বকার দেশী ও ইউরোপীয় কাব্যে অনেক পার্থক্য হইয়াছিল। ইউরোপের উপন্যাসে ও ইউরোপীয় কবি, এই বিশেষত্ব রক্ষা করিয়াছেন। আর যদি তোমাদের শ্রেষ্ঠ কবি বাংলার উপন্যাস রচনা প্রবর্তিত না করিতেন, তাহা হইলে হয়ত হিন্দুর কবির যে বিশেষত্ব, তাহা বাংলা উপন্যাসে দেখা যাইত না। তাহা হইলে হয়ত বাংলা উপন্যাস বাংলাভাষায় লেখা বিলাতী উপন্যাসের সমান হইত।

(নব্য ভারত, ১৩০১)

ছোট গল্প

আমাদের সাহিত্যে ছোট গল্প বড় অনেক দিন প্রচলিত হয় নাই। বংকিমচন্দ্র যে কয়টি ছোট গল্প লিখিয়াছেন, তাহার মধ্যে আবার দুইটিকে বর্ধিত করিয়া উপন্যাসে পরিণত করিতে গিয়াছেন। তাঁহার ছোট গল্প দুইটি তাঁহার উপন্যাসের পার্শ্বে নিতান্ত স্নান। মাসিক পত্রে মাঝে মাঝে ছোট গল্প দিবার চেষ্টা প্রথম ‘সাহিত্য’ হইতে আরম্ভ। সাহিত্য-শিল্প হিসাবে ছোট গল্পের মূল্য আমরা এখনও ঠিক বুঝিতে পারি নাই। কবিতা যেমন স্রবের একটা ভাব বা আবেগ প্রকাশের চেষ্টা করে, ছোট গল্প সেইরূপ জীবনের একটা ঘটনা বর্ণনার চেষ্টা করে। একখানা উপন্যাসে হয় ত সে ক্ষুদ্র ঘটনাটি কয়েক ছত্রমাত্র অধিকার করিতে পারে; ছোট গল্পে তাহাই পাঁচ সাত পৃষ্ঠা স্থান অধিকার করিয়া বসে। চতুর্দিক ব্যাপ্ত অন্ধকারের মধ্যে “বল্‌স্‌ আই”—লণ্ডনের আলোক যেমন একস্থানে পতিত হইয়া সেই স্থানটুকুর সকল খুঁটিনাটি সুস্পষ্ট ও সমুজ্জ্বল করিয়া তুলে, ছোট গল্প রচনার কৌশল তেমনই জীবনের একটা ঘটনার উপর পতিত হইয়া, তাহাকেই সুস্পষ্ট ও সমুজ্জ্বল করে। সেই চতুর্দিক ব্যাপ্ত অন্ধকারে সেই একটা স্থানের উজ্জলতা স্বাভাবিক নাও হইতে পারে, কিন্তু তাহাই সে লণ্ডনের আলোকের কার্য। যেমনই বিচিত্র সুখ-দুঃখ, হৃদ-বিবাদ, উত্থান-পতন, সংঘাতময় জীবনে একটা ছোট ঘটনা, অধিক প্রাধান্য পাইবার উপযোগী নাও হইতে পারে, কিন্তু তাহাকে সেই প্রাধান্যদানই গল্প রচনাকৌশলের কার্য। সেই হিসাবে দেখিতে গেলে, প্রকৃত ছোট গল্পের আদর্শ ফরাসী সাহিত্যে পাওয়া যাইবে—ইংরাজী সাহিত্যে নহে। ফরাসী গল্প প্রকৃত শিল্প; ইংরাজী গল্প শিল্পচাতুরীবিহীন বাক্যস্থপ মাত্র। ইংরাজী গল্প লেখকদিগের মধ্যে কেবল টমাস্‌ হাডি প্রভৃতি দুই চারি জন ছোট গল্পের রচনায় কৃতকার্য হইয়াছেন। বহু দোষ সত্ত্বেও কিপ্লিংএর ছোট গল্পগুলি প্রকৃতই শিল্প কার্য।

সম্প্রতি “নাইনটিস্ সেঞ্চুরী” পত্রে মিষ্টার ওয়েডমোর ছোট গল্প সম্বন্ধে একটি প্রবন্ধ লিখিয়াছেন।

প্রারম্ভেই লেখক বলিয়াছেন যে, অল্প দিন হইল, কোনও প্রসিদ্ধ পরিহাসরসিক বলিয়াছেন,—জীবনের রংগমঞ্চে যাহারা বিফলমনোরথ, তাহারাই নাট্যাশালার রংগমঞ্চে বিশেষ প্রশংসিত হয়। একজন দাবাদপত্রসেবক বলিয়াছেন,—পাঠকগণ বিজ্ঞা চাহে না ; লিখিত বিষয়ে লেখকের বিজ্ঞা যত অল্প, তাহার রচনা পাঠকসমাজে তত অধিক সমাদৃত হইয়া থাকে। থাকাযেও একস্থানে বলিয়াছেন, পঞ্চাশোর্ধে আর কাহারও প্রণয়নটি উপন্যাস রচনা করা কতব্য নহে ; কারণ ততদিনে প্রণয় ব্যাপারে তাঁহার কিছু অধিক অভিজ্ঞতা জন্মে। এ হিসাব দেখিতে গেলে, যাহারা উপন্যাস রচনায় অকৃতকায হইয়াছেন ; তাহারাই ছোট গল্প রচনায় সিদ্ধ হস্ত হইবেন। কথাটা কি ঠিক ? কখনই নহে। সাহিত্য-শিল্প-হিসাবে ছোট গল্প উপন্যাস হইতে স্বতন্ত্র জিনিস। ছোট গল্প নানা প্রকারের হইতে পারে। একটা কোনও বৃত্তান্ত, একটা পরীর গল্প, একটা চরিত্র বিবৃতি, একটা অদ্ভুত বৃত্তান্ত, একটা বর্ণনা, একটা কোন নীচ ব্যবসায়ীর দৈনন্দিন জীবনের কাহিনী প্রভৃতি নানা বিষয় লইয়া ছোট গল্প রচিত হইতে পারে। কিন্তু ছোট গল্প আর যাহাই হউক উপন্যাসের সংক্ষিপ্ত সংস্করণ নহে ‘সনেট’ ও মহাকাব্য, এতহুভয়ে যত প্রভেদ, ছোট গল্প ও উপন্যাস, এতহুভয়ে ও তত প্রভেদ। এই কথাটা না বুঝাতেই অনেক খ্যাতনামা উপন্যাসিক ছোট গল্পের রচনা নিতান্ত সহজ মনে করিয়া উপন্যাসের সংক্ষিপ্ত সংস্করণ রচনা করিয়া মনে করিয়াছেন—ছোট গল্প রচনা করা হইল। দুই প্রকার রচনার প্রভেদ বুঝিতে না পারিয়াই তাহার “শিব গড়িতে বাদর গড়িয়া” বসেন। খ্যাতনামা উপন্যাসিকদিগেরই যখন এমন ভ্রম হয়, তখন সাধারণ লোকের এরূপ ভুল হওয়া আশ্চর্য নহে। যাহারা সাহিত্য-শিল্প-বিচারে অক্ষম—ঋগ্বেদদিগের বিশ্বাস—উপন্যাস কেবল আশ্চি দূর করিবার জগুই রচিত, তাহারাই যে সাহিত্য-শিল্প হিসাবে ছোট গল্পের মূল্য বুঝিতে পারিবেন না ; ইহা একরূপ নিশ্চিত। যাহারা উপন্যাস পাঠকালে

চিত্রিত চরিত্রের বিশ্লেষণ প্রভৃতির দিকে দৃষ্টিপাত না করিয়া কেবল উপন্যাসের আখ্যান বস্তু (plot) পাঠ করেন, তাঁহারা কিছুতেই ছোট গল্পের প্রশংসা করিতে পারিবেন না—তাঁহারা সাহিত্য-শিল্প হিসাবে ছোট গল্পের মাধুরী বুঝিতে পারিবেন না।

উপন্যাস অপেক্ষা ছোট গল্পে অধিক বৈচিত্র্য-বিকাশ সম্ভব। উপন্যাসের রচনাপ্রণালী ত ছোট গল্পে ব্যবহৃত হইতেই পারে—তদ্বিন্ন আবার আরও কতকগুলি রচনাপ্রণালী আছে, যাহা উপন্যাসের উপযোগী না হইলেও, ছোট গল্পে প্রযোজ্য। প্রথমে আমরা উপন্যাসে ও ছোট গল্পে সাধারণত ব্যবহৃত রচনা-প্রণালীর উল্লেখ করিব। সাধারণত অন্ত্যস্ত এই প্রণালীতে লেখক বর্ণিত বিষয়াভিজ্ঞ তৃতীয় ব্যক্তির মত রচনা করেন। অস্বদেশে দৃষ্টান্তস্বরূপ বংকিমচন্দ্রের অধিকাংশ উপন্যাসের উল্লেখ করা যাইতে পারে। আর এক প্রকার রচনা প্রণালীও অনেক সময় উপন্যাসে ও ছোট গল্পে ব্যবহৃত হইতে দেখা যায়। সে প্রণালীতে লেখক বর্ণিত চরিত্র সকলের মধ্যে একজন হইয়া বর্ণনা করেন। দৃষ্টান্তস্বরূপ বংকিমচন্দ্রের ‘ইন্দিরা’র উল্লেখ করা যাইতে পারে। বিষয় বিশেষে নিপুণ লেখকের হস্তে এই রচনা প্রণালী অধিকতর সহজে প্রয়োগ করা যায়। ডিকেন্সের মত পাকা লেখকও কেবল David Copperfield গ্রন্থে এই রচনাপ্রণালীর প্রয়োগে বিশেষ নৈপুণ্য দেখাইতে পারেন নাই। অপেক্ষাকৃত অল্প-ক্ষমতাবিশিষ্ট লেখকগণ এই রচনাপ্রণালী ব্যবহার করিতে গিয়া কেবল গ্রন্থের নায়ক বা নায়িকার প্রশংসায় গ্রন্থ পূর্ণ করিয়া থাকেন। উপন্যাসে ও ছোট গল্পে আর একপ্রকার রচনাপ্রণালী ব্যবহৃত হইয়া থাকে; তাহাতে গল্পের বিষয়ীভূত চরিত্র সকলের পাত্র গল্পাংশ বিবৃত হয়। স্বদীর্ঘ উপন্যাসে এ প্রণালী অনেক সময় বিরক্তিকর হইয়া দাড়ায়;—এই প্রণালী ছোট গল্পের পক্ষে বিশেষ উপযোগী। ইহাতে লেখকদিগের পাত্র প্রত্যেকের বিশেষত্ব রক্ষা করিতে হয়। অস্বদেশীয় সাহিত্যে বোধ করি ১২২২ বঙ্গাব্দে “সাহিত্যে” প্রকাশিত “প্রাইভেট—টিউটার” নামক গল্পই এইরূপ প্রণালীর সর্বপ্রথম * ও * * *

রচনা। অনেক সময় এই তিন প্রকার রচনাপ্রণালী মিশ্রিত করা হইয়া থাকে; তবে সেই মিশ্রনোৎপন্ন রচনাপ্রণালী উপন্যাসেরই বিশেষ উপযোগী। কেবল কথাবার্তাতেও ছোট গল্প রচিত হইতে পারে। কিন্তু সেরূপ রচনাপ্রণালীর অহুসরণ করিলে, নাটকের নিয়মাদীন হইতে হয়; অথচ নাটকের বিশেষ সুবিধা আদৌ প্রাপ্ত হওয়া যায় না। কেবল কথাবার্তায় গল্প শেষ করিলে যেন কোথাও কিছু অসম্পূর্ণ থাকিয়া যায়। ডায়েরী হইতে উদ্ধৃত্যাংশের আকারেও ছোট গল্প লেখা যাইতে পারে। কিন্তু তাহাতে লেখকের যেমন ক্ষমতার আবশ্যক, পাঠকেরও তেমনি ক্ষমতা আবশ্যক। যে পাঠক একবারমাত্র চক্ষু বুলাইয়া পাঠ শেষ হইল মনে করেন,—তাহার পক্ষে ডায়েরী আকারে ছোট গল্প প্রীতিপ্রদ হইবে না।

ছোট গল্পে যেখানে কথাবার্তা প্রচলিত করিলেও চলে, সেখানেও অনেক সিদ্ধহস্ত লেখক কথাবার্তা পরিহার করিয়া থাকেন। দৃষ্টান্তস্বরূপ বলজাকের ছোটগল্পের উল্লেখ করা যাইতে পারে। এই প্রণালী ছোটগল্পে বিশেষ চিত্তাকর্ষক ও সৌন্দর্য সংবর্ধক, তদ্বিষয়ে আর সন্দেহমাত্র নাই। এ কথা বলাই বাহুল্য যে, অগ্র সকল প্রকার রচনার তায় ছোটগল্পও লেখকের প্রতিভার উপর নির্ভর করে। ভোভের সর্বোৎকৃষ্ট ছোটগল্পটির কথাই ধরা যাউক। সেটির আখ্যান-বস্ত্র নাই বলিলেও অত্যাক্তি হয় না। পথের দুই পার্শ্বে দুইটি পাঙ্খ-নিবাস—একটি কোলাহলহীন, বিলাদময়; অপরটি শব্দমুখরিত, উন্নতিশীল। প্রাচীন পাঙ্খনিবাসের অধিকারী নূতন পাঙ্খনিবাসে তাহারই পুরাতন অতিথিদিগের সহিত আমোদে মত্ত—ব্যবসা হারাওয়া নূতন পাঙ্খনিবাসে একজন পরিত্যক্তা রমণী শূণ্য-হৃদয়ে, শূণ্য-আলয়ে দিন কাটাইতেছে। তাহার অন্ধকারময় জীবনে আর বিন্দুমাত্র আলোকবিকাশ নাই। এই সামান্য গল্পটাকে ভোভের রচনাকৌশল কি মধুর, কি করুণ, কি হৃদয়স্পর্শী করিয়া তুলিয়াছে।

উপন্যাসে বা ছোটগল্পে স্বভাববর্ণনা অতি বিস্তৃত হওয়া অন্তর্চিত; ঔপন্যাসিক উদ্ভিদ-তত্ত্ববিদ নহেন। তাহার পক্ষে খুঁটিনাটি দেখা অনাবশ্যক।

সাহিত্য-শিল্পীর পক্ষে সংক্ষেপে ভাবপ্রকাশ বিশেষ আবশ্যক। ভাঙ্গিল হইতে ব্রাউনিং অবধি প্রধান সাহিত্য-শিল্পীগণ এ কথা ভুলেন নাই। ছোটগল্পে ইহা আরও আবশ্যক। ছোটগল্পে যেখানে কথোপকথন ব্যবহার করা হয়, সেখানে প্রত্যেকের কথার বিশেষ উপযোগিতা থাকা চাই। উপন্যাসে দুইটা বাজে কথা ব্যবহার করলে—ছোটগল্পে তাহা নিষিদ্ধ। সাধারণ পাঠক হয়ত সামান্য ত্রুটি লক্ষ্য করিতে পারিবেন না; কিন্তু সমালোচকের, শিল্পীর চক্ষে তাহা ধরা পড়িবেই পড়িবে। সেইজন্য ছোটগল্প দ্বারে দ্বারে রচনা করা ও বহুবার সংশোধন করা অবশ্য কর্তব্য। সাধারণত উপন্যাসেই হউন, আর ছোটগল্পেই হউক, কথোপকথন ব্যবহার করা বড় সহজ নহে। হৃৎসরসের অবতারণার দুই একটা বাজে বকুনিও অসংগত নহে, কিন্তু গম্ভীর বিষয়ের অবতারণায় অনেক সময় কথোপকথন ব্যবহারে রচনা সৌন্দর্যহানি হইয়া থাকে।

পাঠক ও ছোট গল্প

নাটকের মত ছোট গল্পেও প্রতি ছত্র দর্শকের বা পাঠকের মনে বিদ্ধ হওয়া আবশ্যক। তবে নাটকে যে প্রভাব ক্ষণস্থায়ী হইলে হয়, ছোট গল্পে সে ভাবও অপেক্ষাকৃত দীর্ঘকাল স্থায়ী হওয়া একান্ত আবশ্যক। আবার এক হিসাবে নাট্যকারের অস্ত্রবিধা অধিক; কারণ দর্শকদিগের মধ্যে সকল প্রকারের লোক থাকে; তাহাকে সকল দর্শকের মনস্তত্ত্ববিধান করিতে হয়। ছোট গল্পের লেখককে তাহ করিতে হয় না। তিনি ইচ্ছা করিলে কেবল সুশিক্ষিত পাঠকের জন্ত রচনা করিতে পারেন।

আজকাল অনেক লেখক রচনাকৌশলের প্রতি যথেষ্ট মনোযোগ দিয়া থাকেন; তাহা ভাল ভিন্ন মন্দ নহে, কারণ সাহিত্যে কোনও রচনা স্থায়ী করিতে হইলে, তাহা সুলিখিত হওয়া আবশ্যক। রচনাকৌশলও সাহিত্য-শিল্পের একটা প্রধান অংগ। তবে যাহারা কথার বাহার খুঁজিতে গিয়া ভাবদৈন্ত প্রকাশ করিয়া থাকেন, যাহারা ভাবের

সৌন্দর্য বাড়াইতে গিয়া রচনা ফেনাইয়া অতিশয় বিস্তৃত করিয়া ফেলেন, তাহার প্রকৃত শিল্পীর রচনা-কৌশলে অনভিজ্ঞ।

ছোট গল্পে মৌলিকতা ও আন্তরিকতা থাকা নিতান্ত আবশ্যিক। কিন্তু তাই বলিয়া যাহারা বাস্তবাদর্শপ্রিয়তার আধিকা হেতু পাপের প্রত্যেক পৈশাচিক খুঁটিনাটির বর্ণনা করেন, যাহাদের বর্ণিত চরিত্র পাপের পুতিগন্ধময়, তাহাদের স্বপক্ষে বলিবার কোনও কথা আছে কি? যে সকল 'Dysoptic pessimist'-এর বাস্তবাদর্শপ্রিয়তা রোগ-বিশেষ। এই বিষয়ের বিচারকালে ডড গিসিং-এর প্রশংসা না করিয়া থাকা যায় না।

ফ্রান্সে এখন বাস্তবাদর্শপ্রিয়তার বিকৃতাংশ অনাবৃত। গাঁদে নোপাসাঁ আপনি এই স্বতন্ত্র পথ প্রস্তুত করিয়াছিলেন। কিন্তু নোপাসাঁর জীবনে বিবাদপ্রবণতার অভিসম্পাত ছিল। তৎসত্ত্বেও তিনি অসাদারণ প্রতিভাবলে আপনার বচিত পথ আপনার পক্ষে স্তগম ও অপরের পক্ষে আলোকোজ্জ্বল করিয়াছিলেন। তাই যাহারা ছোট গল্প রচনায় তাহার অনুসরণ করিতেছেন, তাহারা সকল হইতে পারিতেছেন না।

বাংলা গ্রন্থ ও গ্রন্থকারক

লিটিরেরি গেজেট নামক সংবাদপত্রে প্রকাশিত কাশীপ্রসাদ ঘোষ বাংলা গ্রন্থ ও গ্রন্থকারকের বিষয়ে এক প্রকরণ মুদ্রাংকিত করিয়াছেন পাঠকবর্গের উপকারার্থে তাহার স্থূল বিবরণ আমরা তর্জমা করিয়াছি এবং শ্রীরামপুরের বিষয়ে তাহাতে যাহা প্রস্তাব করিয়াছেন তদ্বিষয়ে আমরা দুই এক বিবেচ্য কথা প্রকাশ করিতেছি।

বাবু কাশীপ্রসাদ ঘোষ ঐ প্রকরণের আরম্ভে কহেন যে পত্নাপেক্ষা গল্প-রচনায় এতদ্দেশীয় লোকদের মনোযোগের অল্পতা ছিল এবং কেবল গত ত্রিশ বৎসরাবধি বাংলা ভাষায় গল্পরচনায় গ্রন্থ প্রকাশ হইতেছে। কিন্তু তিনি লেখেন যে শ্রীরামপুরের মিসনারি সাহেবরা ইহার পূর্বে গল্পরূপে ধর্মপুস্তক তরজমা করিয়াছিলেন কিন্তু ঐ তরজমা ইংলণ্ডীয় ভাষার রীত্যনুযায়ি হওয়াতে এতদ্দেশীয় লোকদের বোধগম্য হইত না। অপর মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালংকার রাজাবলী নামক গ্রন্থ ভারতবর্ষের ইতিহাস প্রকাশ করিয়াছিলেন, ঐ গ্রন্থ পাঠকবর্গেরা উত্তমরূপে অবগত থাকিবেন। অতএব তদ্বিষয়ক আমাদের কিছু লেখার প্রয়োজন নাই। বাবু কাশীপ্রসাদ ঘোষ ঐ গ্রন্থের শব্দবিচ্ছাসের নিন্দা করিয়া কহেন যে তাহা নিরাবিল বাংলা নহে এবং গ্রন্থের বিবরণের বিষয়ে কহেন যে তাহাতে অনেক অমূলক বিষয় লিখিয়াছেন কিন্তু ইহাও কহেন যে এ সকল দোষ সত্ত্বেও ঐ গ্রন্থ অতিশয় উপকারক ও আবশ্যক।

পরে পুরুষ পরীক্ষা নামক এক পুস্তক মুদ্রিত হয় তাহার অভিপ্রায় এই যে ইতিহাসের দ্বারা নীতি ও সদাচারের বিষয় বিস্তারিত হয়। ১৮১৫ সালে তন্মামে বিখ্যাত সংস্কৃত পুস্তক হইতে তরজমা করিয়া হরপ্রসাদ রায় নামক পণ্ডিত তাহা প্রকাশ করেন। বাবু কাশীপ্রসাদ ঐ পুস্তকেরও নিন্দাপূর্বক কহেন যে রাজাবলী হইতে ইহার কথার বিচ্ছাস অপক্লষ্ট।

অপর কহেন যে মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালংকার ও হরপ্রসাদ রায়ের পুস্তক প্রকাশ হওনের পর যে প্রথম বাংলা ভাষায় নিরাবিল পুস্তক প্রকাশ হয়

তাহা রামমোহন রায় কর্তৃক রচিত অনেক ক্ষুদ্র গ্রন্থ দেখা যায়। অনন্তর ফেলিক্স কেরি সাহেব ইংল্যাণ্ড দেশের বিবরণ তরজমা করিয়া প্রকাশ করেন তাহাতে কাশীপ্রসাদ ঘোষ বিস্তর দোষোল্লেখ করিয়াছেন। ঐ পুস্তক যে দোষরহিত নহে ইহা আমরা স্বচ্ছন্দে স্বীকার করি তাহাতে ইংলণ্ডীয় নাম ও ইংলণ্ডীয় উপাধির তরজমা করা এক প্রধান দোষ বটে এবং সমাস-যুক্ত দ্রুপ সংস্কৃত বাক্য রচনা করাতে সেই গ্রন্থ স্তবরাং অনেকের অগ্রাহ হইল কিন্তু ফিলিক্স কেরি সাহেব যেরূপ বাংলা ভাষার মর্ম জানিতেন এবং ব্যবহারিক বাংলা কথা ও এতদেশীয় লোকদের আচার ব্যবহার যেরূপ অবগত ছিলেন তদ্রূপ তৎকালে অন্য কোন ইউরোপীয় লোক জানিতেন না এবং নিরাবিল বাংলা ভাষা রচনায় ক্ষমতাপন্ন ঐ সাহেবের তুল্য তৎকালে অন্য কোন সাহেব ছিলেন না অবিকল সংস্কৃতানুযায়ী ভাষায় ইংলণ্ড-দেশীয় উপাখ্যান গ্রন্থ রচনা করাতে তাঁহার ঐ গ্রন্থ সর্বপ্রকারে সকলের উপকার্য হইতে পারে।

অপর বাবু কাশীপ্রসাদ ঘোষ কহেন যে শ্রীরামপুরের বাংলা বলিয়া দোষোল্লেখ করেন। ইহার যে প্রকৃত উত্তর তাহা কাশীপ্রসাদ ঘোষ আপনিই তাহার নিম্নভাগে লিখিয়াছেন যেহেতুক মিল সাহেবের ভারতবর্ষীয় ইতিহাস বাংলা ভাষায় যে তরজমা হইয়াছে, তাহাতে তিনি অতিশয় প্রশংসা করিয়া কহেন যে তাহার অনেক গুণ আছে এবং এতদেশীয় লোকেরা তাহা উত্তমরূপে বুঝিতে পারেন এবং বাংলা ভাষার রীতি ও কথার বিচারাদিতে অবিকল মিল আছে এবং বাংলা ভাষায় রচিত পুস্তকের মধ্যে তাহা অগ্রগণ্য। ঐ পুস্তক শ্রীরামপুরে তরজমা হইয়া শ্রীরামপুরে প্রকাশিত হয়। গ্রন্থ সমাপ্ত না হওয়া প্রযুক্ত তাহার টাইটেল পেজ অর্থাৎ ভূমিকা ব্যতিরেকে প্রকাশ হইয়াছে। অনুমান হয় যে এই প্রযুক্ত বাবু কাশীপ্রসাদ ঘোষের ভ্রম হইয়াছে।

অপর তিনি বাংলা পঞ্চগ্রন্থের বিষয়ে প্রস্তাব করেন যে তিনশত বৎসর হইল কুন্তিবাস নামক এক পণ্ডিত ব্রাহ্মণ বাংলা পঞ্চ রচনায় রামায়ণ প্রকাশ করেন ও এতদেশীয় পদ্যরচকের মধ্যে প্রথম তিনিই

প্রসিদ্ধ। বাবু কাশীপ্রসাদ ঘোষ কহেন যে তাঁহার রামায়ণ অপভাষায় পরিপূর্ণ কিন্তু ঐ রামায়ণের প্রকাশ কালে ইহা হইতে উত্তমরূপ পদরচনা করিতে কেহ সমর্থ ছিলেন না। বাংলা কাব্যে পুস্তকের মধ্যে কুস্তিবাসের ঐ গ্রন্থ সকলের গ্রাহ্য বিশেষত মধ্যম লোক এবং দোকানদার লোকের মধ্যে। তাহাদের দিবসের কার্য সমাপ্ত হইলে তাহারা মণ্ডলাকারে বসিয়া ঐ রামায়ণের কোন এক অংশ পাঠ করে। বংগদেশ মধ্যে এমন কোন দোকানদার নাই যে তাহাদের স্থানে ঐ কবিকৃত রামায়ণের কোন এক অংশ না পাওয়া যায়। তাহার মধ্যে যে নানা অপভাষা আছে তাহার দোষ বরণ লিপিকরের। কিন্তু গ্রন্থরচকের নহে এমত বোধ হয়। সেই গ্রন্থ গত তিন শত বৎসরের মধ্যে কোন পণ্ডিত কতৃক সংশোধিত না হইয়া বারংবার নকল হইয়াছে। অতএব যুগেরা আপন আপন ইচ্ছানুসারে নানাপ্রকার তাহাতে ভাষার অন্তর্থা করিয়াছে এমত বোধ করা অসম্ভব নহে। কিন্তু ঐ তরজমা অতিরসাল এবং তাহার যদি অপভাষা সকল বহিষ্কৃত হয় তবে ঐ পুস্তক অতি গ্রাহ্য হয়। অতিশয় খাতাপন্ন এক স্তপণ্ডিত কতৃক সংশোধন পূর্বক শ্রীরামপুরের যন্ত্রালয়ে তাহার প্রথম কাণ্ড দ্বিতীয়বার প্রকাশি হইয়াছে। * * * অপর কাশীপ্রসাদ ঘোষ বিজ্ঞানন্দের নামক এক পুস্তকের কথা উল্লেখ করিয়াছেন তাহা ভারতচন্দ্রের অন্নদামঙ্গলের এক অংশ। তিনি যথার্থরূপে তাহার অনেক প্রশংসা করিয়াছেন। তাহার কয়েক পয়ায়ে তিনি ইংরেজী ভাষায় তরজমা করিয়াছেন এবং তাহাতে অনেক কাব্যরস দৃষ্ট হইতেছে। বাংলা ভাষার মধ্যে এই ক্ষুদ্র পুস্তকের অন্তর্যায়ী ভাষায় রচিত উৎকৃষ্ট অল্প তুলা এমত পুস্তক নাই কেবল মধ্যে মধ্যে অনেক আদিরসঘটিত কথার দ্বারা তাহাতে কলংক আছে।

অপর তিনি কহেন যে কলিকাতার জোড়াসাঁকোর রাধামোহন সেন বাংলা ভাষায় কাব্যরচনার বিষয়ে স্বদেশীয় লোকের মধ্যে অতিপ্রসিদ্ধ।

(সমাচার দর্পণ, ১২৩৬)

পদ্মিনী উপাখ্যান

(১)

রংগলাল বন্দ্যোপাধ্যায় যথার্থ কবি বটেন, সন্দেহ নাই। তিনি আধুনিক কাব্যভিমানীদিগের গ্রায় কয়েকটি শব্দালংকারকেই কবি স্বীকার করেন না। ভাব ও অর্থ ই তাঁহার পূজ্য, এবং ঐ দেবসেবায় তিনি সিদ্ধকাম হইয়াছেন। তাঁহার গ্রন্থ সত্তাবের আকর, এবং ঐ ভাবসকল মনোহর ভংগীতে অলংকৃত হইয়াছে। এই শুভ-ঘটনার পক্ষে বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় উপাখ্যানের সৌন্দর্যে বিশেষ সাহায্য পাঠিয়াছেন মানিতে হইবে। ভীমসিংহ-গেহিনী সুবিখ্যাতা পদ্মিনীর গ্রায় শৌর্য-গুণসম্পন্ন, পতিপ্রাণা, রূপলাবণ্যবতী রমণী পতিব্রতাদিগের ইতিহাসমধ্যেও সমদিক-প্রাপ্য। নহে। শ্রীবামচন্দ্রের সহদমিণী পতিভক্তির অনুরাগে রামায়ণকে প্রোজ্জল করিয়াছেন, পদ্মিনীর সত্যত্ব মাহাত্ম্য তাহা হইতে খর্ব নহে। সাক্ষী স্বীদিগের অন্তকীৰ্তন-সময়ে তিনি অবশ্যই শ্রেষ্ঠা মধ্যে গণ্য হইবেন। তদ্গুণ-কথনে যে গ্রন্থের সাফল্য হইবেক ইহাতে সন্দেহ কি? পরন্তু এ কথা কহিয়া আমরা বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের গুণ-গরিমা খর্ব করিতে মানস করি না। তিনি টড্, সাহেব কৃত ইংরাজী গল্পের কয়েক পৃষ্ঠা হইতে সুদীর্ঘ কাব্য বিরচিত করিয়াছেন; অতএব তাঁহার রচনা-শক্তির প্রশংসা অবশ্য স্বীকার করিতে হইবে। অপর ঐ রচনা যেরূপ প্রাজ্ঞভাবে ও সুললিত-ভাষায় বিকশিত হইয়াছে তাহাতে তাঁহাকে ধন্বাদ না করিয়া নিরস্ত হওয়া যায় না।

আর ওয়াল্টর্ স্বট্ নামা সুবিখ্যাত ইংরাজী কবি তাঁহার কাব্য সকলের আরম্ভে একজন বন্দীকে কোন গৃহস্থের বাটীতে আনাইয়া তাহার মুখ হইতে আপন কাব্য সুবাক্ত করেন। এই প্রকারে পুরাবৃত্ত-কথনে অনায়াসে পাঠকের মনোহরণ হয়। বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ঐ

দৃষ্টান্তের অল্পস্বারে কোন সরোবর-তীরে এক নবীন ভাবুকের নিকট জনৈক প্রাচীন ব্রাহ্মণের মুখ হইতে পদ্মিনীর উপাখ্যান নিঃসৃত করিয়াছেন। কিন্তু আক্ষেপের বিষয় এই যে ঐ অল্পকরণের কিঞ্চিৎ ক্রটি হইয়াছে। ওয়াল্টার স্কট সাহেবের গায়ক গৃহস্থের বাটীতে আত্মিক সমাপন করিরা সমুদ্রগুণে হার্পিয়স সাহায্যে আত্মায়িকা করিতে আরম্ভ করেন। বন্দোপাধ্যায় মহাশয়ের প্রাচীন ব্রাহ্মণ তৈলাক্তদেহে ও নরককঙ্কে “স্নানাগ্নে জলাশয়ে” আসিয়া অকৃতাহিকাবস্থায় শতাধিক পৃষ্ঠা উপাখ্যান অল্পকীতন করেন; ইহাতে কদাপি মনঃপ্রীতি জন্মে না। ঐরাবতীর বিরুদ্ধে কালিদাসের কবিতাও রুচি-প্রদায়িনী নহে। ভগবান বেদব্যাস বর্ণন করিয়াছেন যে রণক্ষেত্রস্থ যুদ্ধোন্মুখ অর্জুনকে শ্রীকৃষ্ণ সমস্ত ভগবৎগীতা শ্রবণ করাইয়াছিলেন বটে; কিন্তু সে দৃষ্টান্তে মধ্যাহ্ন সময়ে কাব্যের অল্পরোধে অকৃতাহিক থাকার প্রিয়কল্প বোধ হয় না। পরন্তু কল্পিত ব্রাহ্মণের ক্লেশে পাঠক মহাশয়দিগের অপরাধে উক্ত গ্রন্থালোচনায় কোন মতে রসের হানি হইবেক না।

কবিদিগের এক প্রধান লক্ষণ এই যে সদৃশ্যকে উজ্জ্বল ভংগীতে ব্যক্ত করেন। ঐ ভংগী সিদ্ধ করিতে কদাপি অর্থের কৌশল এবং কদাপি শব্দের কৌশল অবলম্বিত হয়। সাহিত্যিকরা এই কৌশল-দ্বয়কে অলংকার শব্দে অবিধান করেন; সুতরাং অলংকার দুই প্রকার প্রসিদ্ধ হইয়াছে। প্রাচীন কবিরা অর্থালংকারকেই শ্রেষ্ঠ মানিতেন এবং তাহার প্রয়োগেও তাঁহারা বিশিষ্ট নিপুণ ছিলেন। আধুনিক কবিরা তাহার বিনিময়ে শব্দালংকারের অনুরাগী হইয়াছেন, সুতরাং তাঁহাদের কাব্যে অনুপ্রাস-ধর্মকের সাহায্যে মনের পরিবর্তে কর্ণের বিনোদ অধিক হয়। সহৃদয় ব্যক্তিদিগের পক্ষে এ প্রথা কোন মতে আদরণীয় নহে; এই প্রযুক্ত তাহারা প্রাচীন কাব্যেরই অনুশীলন করিয়া থাকেন। ইহা উল্লিখিত করা বাহুলা যে, শব্দালংকার সাবধানে স্থানবিশেষে প্রযুক্ত হইলে অতীব রমণীয় বোধ হয়; পরন্তু মনুষ্যদেহের স্থানে স্থানে সমুদ্রগীতে অলংকার না দিয়া সর্বাঙ্গ আভরণে আচ্ছাদিত করিলে যেরূপ সৌন্দর্যের হানি হয়, সেইরূপ অবিবেচনায় কবিতার

সর্বত্র যমকের আবরণ হইলে রসের একান্ত ব্যাঘাত হইয়া থাকে। বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় এ বিষয়ে কবিদিগের যথার্থ প্রথা সাবধানে গ্রহণ করিয়া অর্থালংকারের বাহুল্য প্রচার করিয়াছেন; তত্রাপি তাহার গ্রন্থে শব্দালংকারের অভাব নাই। এ বিষয়ের দৃষ্টান্ত সংগৃহীত করিতে হইলে আমাদিগের পত্রে স্থানাভাব হইয়া উঠে, এই প্রযুক্ত পাঠকবৃন্দকে এ বিষয়ে বঞ্চিত করিতে হইল; তাঁহারা পদ্মিনী উপাখ্যান পাঠ করত অনায়াসে তাহার সংগ্রহ করিতে পারিবেন।

স্বরস নূতন ভাব বর্ণনা করা আধুনিক কবিদিগের পক্ষে অত্যন্ত দুষ্কর; তথাপি বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় স্বকীয় গ্রন্থের স্থানে স্থানে তদ্বিষয়ে কৃতকার্য হইয়াছেন। এক স্থলে তিনি শেখরাগ্রে সূর্যকিরণের নির্মল জ্যোতির বর্ণের পরম চাতুর্ঘের সাহিত্য লিখিয়াছেন, “প্রবালের বৃষ্টি যেন হয়েছে অচলে।” বোধ হয় পাঠকবৃন্দ আমাদিগের সহিত একবাক্যে স্বীকার করিবেন যে এ উপমা অপূর্ব বটে। অপর একস্থানে পদ্মিনীর লজ্জার প্রশংসায় তিনি লিখিয়াছেন—

“কি কব লজ্জার কথা, লতা লজ্জাবতী যথা,
মৃতপ্রায় পরপরশনে।”

ইহাও অসাধারণ সুন্দর বলিয়া মানিতে হইবেক। প্রভাতকালে চন্দ্রের মলিন হইবার কারণ বর্ণিত করিবার ছলে বন্দ্যোপাধ্যায় কবিত্ব করিয়াছেন—

“সারা নিশি গেল তাঁর নক্ষত্র সভায়।
তাই বুঝি পাণ্ডুবর্ণ শরমের দায়।”

এবংবিধ অপরাপর অনেকগুলি পদ্য আমরা পাঠ করিয়া পরিতৃপ্তি হইয়াছি; পরন্তু এতদপেক্ষায় প্রাচীন সংস্কৃত-গ্রন্থের ভাব স্বরসভাষার বিগ্ৰস্ত করিতে প্রস্তাবিত গ্রন্থকার বিশেষ দক্ষ; এবং তাহার পাঠে সহৃদয় ব্যক্তির অবশ্যই আনন্দলাভ করিবেন। গ্রন্থারম্ভে রাজপুতনার মাহাত্ম্য বর্ণন-প্রসঙ্গে বন্দ্যোপাধ্যায় লিখিয়াছেন,—

“বহুধা বেষ্টিত যার কীতিমেখলায়।”

এই চরণ পাঠ করিবামাত্র কালিদাসের রচনা স্মৃতিপথে উদ্ভূত হয়।
অপর একস্থানে ভীম সিংহের কারারুদ্ধাবস্থার বর্ণনে কবিবর লেখেন,—

“তথা ভীমসিংহ রায় দেখিয়া স্বাক্ষর।

কিছুকাল মুচ্ছিত ছিলেন মহাপর ॥

মোহভংগে পুনবার বাড়িল যাতনা।

চক্ষু অশ্রু সহ শোভে ক্রোধ অগ্নিকণা ॥

একি বিপরীত ভাব জলে অগ্নি জলে।

কবি কহে বিজলী চমকে মেঘদলে ॥

মোহ মেঘে ক্রোপ সৌদামিনী দেয় দেখা।

সেই হেতু জলে জলে অনলের রেখা ॥”

বন্দোপাধায় মহাশয় ভারতচন্দ্রের গ্রায় স্থূললিত-ভাষা সম্পন্ন নহেন, কবিকংকণের ওজোগুণও ইনি প্রাপ্ত হয়েন নাই। অপর স্থানে স্থানে বিকট ও কঠিন শব্দ ব্যবহৃত করিয়া রসেরও হানি করিয়াছেন; তথাপি রসজ্ঞ ব্যক্তি মাত্রই তাঁহার কাব্য সমাদৃত করিবেন; বিশেষত এতদেশীয়া ললনারা যে ইহার পাঠে পরিতুষ্টা ও সজ্জ্বল হইবেন, সন্দেহ নাই।

(২)

ভারতচন্দ্রের কাব্য লালিত্য প্রযুক্তই বিশেষ বিখ্যাত, তদর্থে তাঁহাকে জয়দেবের সহিত তুলনা করা যাইতে পারে। তারপর তিনি বাঙালীভাষায় সবশ্রেষ্ঠ কবি বিরচিত করিয়াছেন মানিতে হইবে। কিন্তু কোন এক ব্যক্তির স্বাভাবসিদ্ধ অবিকল চরিত্র বর্ণন করিতে তিনি বিশেষ সক্ষম হয়েন নাই। সূচিত্রকরেরা যে প্রকার বর্ণাদি দ্বারা কোন এক ব্যক্তির চিত্র প্রস্তুত করিলে তাহা সে ব্যক্তি অত্র কাহার অবিকল বোধ হয় না। হোমর যে সকল যোদ্ধাদিগের বর্ণন করিয়াছেন তাহারা প্রত্যেকেই স্বতন্ত্র বোধ হয়; একের বিবরণ অগ্রে প্রযুক্ত হইতে পারে না। ভগবান বাসুদেব অর্জুন ও কর্ণ এবং ভীম ও দুর্ধোধনকে বীর-শ্রেষ্ঠ বলিয়া বর্ণিত করিয়াছেন, তথাপি একের বিশেষণ অগ্রে কদাপি সংলগ্ন হয় না। এই ক্ষমতা অত্যন্ত প্রশংসনীয়; ইহা দ্বারা ঈশ্বরসৃষ্ট

মানবমণ্ডলীর প্রত্যেকের কায়িক পার্থক্য লক্ষণ অনুরূপ হইয়া থাকে। কিন্তু ভারতচন্দ্র এ ক্ষমতায় সম্পন্ন ছিলেন না। বোধ হয় কেবল মালিনী এবং সাধী মাধী ভিন্ন তাঁহার নায়ক নায়িকার কেহই এমনত কোন লক্ষণ বিশিষ্ট নহে যাহাদ্বারা তাহাদিগকে অগ্র নায়ক নায়িকা হইতে পৃথক করা যাইতে পারে। গ্রন্থকার বিজ্ঞাকে বিজ্ঞাবতী বর্ণিত করিবার ইচ্ছা করেন, অথচ সমস্ত কাব্যের এক স্থানেও তাহার বিজ্ঞাবতী প্রকাশিত হয় নাই। স্বন্দরের বর্ণনায় সামান্য লম্পট ভিন্ন অগ্র কোন ভাবের উপলব্ধি হয় না।

এতদপেক্ষায় বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নায়ক নায়িকারা সূচিচিত্রিত হইয়াছে। তাহার পদ্মিনীর চিত্র দেখিয়া কেহই অগ্র স্ত্রীর সহিত তাহার সাম্য করিতে পারিবেন না। আক্ষেপের বিষয় এই যে কবিবর পদ্মিনীকে এক কদম্ব পত্র লেখাইয়া সহৃদয়দিগের মনে বেদনা দিয়াছেন ; নতুবা আমরা তাঁহাকে অনুপমা কহিতে শংকিত হইতাম না। সে যাহা হউক পদ্মিনী উপাখ্যান অন্নদামঙ্গল হইতে লঘু হইলেও যে বঙ্গ কাব্য গ্রন্থের শ্রেষ্ঠ মধ্যে গণ্য হইবেক ইহাতে সন্দেহ মাত্র নাই।

প্রচলিত রীত্যনুসারে গ্রন্থকার মহাশয় আপন প্রবন্ধকল্পনায় ছন্দসকল অক্ষরগণনায় নির্দিষ্ট করিয়াছেন, অগ্রথায় সংস্কৃতবৃত্তি ছন্দসকল বৃত্তিগণদ্বারা নির্দিষ্ট করিলে সংস্কৃতজ্ঞদিগকে বিরত হইতে হইত না।

পরন্তু তন্নিমিত্ত আমরা বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়কে অনুরোধ করিতে পারি না। বৃত্তের অবহেলায় তিনি ভারতাদি সমস্ত বাঙালী কবির অনুগামী মাত্র হইয়াছেন ; তবে আমাদের এস্থলে এ প্রসঙ্গ করায় এইমাত্র অভিপ্রায় যে তিনি এ বিষয়ে মনোযোগী হউন। সামান্য কথায় বলে “লঘুগুরু জান না”, অথচ আমাদের কবিমাত্রেই অংগুলির অগ্রভাগদ্বারা কবিতা নিবন্ধন করেন ; কেহই লঘুগুরুর অনুসন্ধান করেন না। এই অবধির প্রতিকার করিতে বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সক্ষম। তাঁহার ছন্দসকল যে প্রকার সাধু, এবং কাব্যরচনায় তিনি যে প্রকার সুপটু, ইহাতে আমরা মুক্তকণ্ঠে কহিতে পারি যে তিনি

চেষ্টা করিলে বাঙালী ছন্দের অনেক উন্নতি হইতে পারে। কিন্তু এ বিষয়ে আর অধিক লিখিবার স্থানাভাব; অতএব আমরা রাজা ভীমসিংহের উৎসাহ-বাক্য এস্থলে উদ্ধৃত করিয়া এ প্রস্তাবের উপসংহার করিতেছি।

ঋত্ৰিয়দিগের প্রতি রাজার উৎসাহ বাক্য।

“স্বাধীনতা! হীনতায় কে বাঁচিতে চায় হে,

কে বাঁচিতে চায় ?

দাসত্ব শৃঙ্খল বল কে পরিবে পায় হে,

কে পরিবে পায় ?

কোটি কল্প দাস থাকা নরকের প্রায় হে,

নরকের প্রায় !

দিনেকের স্বাধীনতা স্বর্গ-স্থ তায় হে,

স্বর্গ-স্থ তায় !” ইত্যাদি

(বিবিধার্থ সংগ্রহ, ১৭৮০ শক)

মাইকেল মধুসূদন দত্ত

১। শর্মিষ্ঠা

মাইকেল মধুসূদন দত্ত নামক এক পণ্ডিত ব্যক্তি শর্মিষ্ঠা নামক এক-
খানি নূতন পুস্তক প্রকটিত করিয়াছেন ; তাহার আলোচনা পাঠকদিগের
অবশ্য কর্তব্য বোধ হইতেছে। গ্রন্থকার ইংরাজী, বাংলা, গ্রীক,
লাটিন, সংস্কৃত প্রভৃতি বহু ভাষায় পারদর্শী এবং কবিতাম্বুজের বিশেষ
অমুরাগী। তিনি হোমর, কালিদাস, ভবভূতি, মিলটন, সেক্সপীয়র
প্রভৃতি ভূবনবিখ্যাত কবিদিগের রচনা মাধুর্য্যপানে কেবল আপন মনকে
পুলকিত করিয়াছেন এমত নহে, তাহা দ্বারা আপন কল্পনাবৃত্তিকে
প্রদীপ্ত করিয়া স্বয়ং বীণাধারণ করিয়াছেন ; কিন্তু বহুকাল বংগদেশীয়
সাধারণ জনগণে তাহার কোন ফল সংদর্শন করিতে পারেন নাই।
সংগীতরূপ উপাসনার ফলস্বরূপে গ্রন্থকার কিয়ৎকাল হইল যে একখানি
সুচারু ইংরাজি কাব্য পাঠকগণের হস্তে সমর্পিত করিয়াছিলেন, তাহা
সকলের সুপ্রাপ্য হয় নাই। সম্প্রতি দৈত্যরাজবালা শর্মিষ্ঠাকে কাব্যরূপ
নহৌষধি হইতে মস্থিত করিয়া সবিশেষ বিবেচনায় পরম দেশহিতৈষী ও
বিজ্ঞানরাজী ভ্রাতৃদ্বয় রাজা প্রতাপচন্দ্র সিংহ ও রাজা ঈশ্বরচন্দ্র সিংহ
মহাশয়দিগকে সমর্পিত করিতে সে আক্ষেপ নিবৃত্ত হইয়াছে।
সরলা রাজবালা যেরূপ সুচারু নাটিকারূপ ধারণ করিয়াছেন, উক্ত
নহৌষধিও সেইরূপ নাটিকাতুরাগী বটেন। আমরা নিতান্ত ভরসা
করি এই সংসহবাসে সদভিনয়ে সাধারণ জনগণের বিহিত মনস্তৃপ্তি
জন্মবেক।

বংগদেশীয় কাব্যের বর্তমানাবস্থা কোন মতে ভদ্র নহে। প্রকৃত
কবি আর কুত্রাপি দৃশ্য হয় না। কবিকংকণ, কালিদাস, ভারতচন্দ্র
প্রভৃতি যে সকল কবির রচনা সম্প্রতি প্রচলিত আছে, তাহার প্রতি
লোকের শ্রদ্ধা তাদৃশ দেখা যায় না। বাংলা কবির মধ্যে কবি-
কংকণকে অবশ্যই শ্রেষ্ঠ বলিয়া মানিতে হইবে : যেহেতু কবির যে প্রধান

ক্ষমতা কল্পনা-শক্তি তাঁহাতে যে প্রকার তাহার প্রাচুর্য ছিল সে প্রকার অল্পত্ব লক্ষ্য হয় না ; অথচ তাঁহার সমাদর তাদৃশ প্রগাঢ় দেখা যায় না । কোন সূচাক্ষু নবীন কবি লিখিয়াছেন যে, অধুনা কালিদাস সজীব হইয়া বঙ্গদেশে আগমন করত তাঁহার প্রাচীন আশ্রম অবস্থীর নাম জিজ্ঞাসা করিলে কেহই সত্ত্বর দিতে পারিবেক না । এমত সময়ে প্রকৃত দেশ-হিতৈষী কবিতাহরার মনে আক্ষেপ ভিন্ন অল্প কোন ভাবের উদয় হইতে পারে না । এই হেতু দত্তজ গ্রন্থ প্রস্তাবনায় সঙ্করণ-স্বরে বিলাপ করিয়াছেন—

“কোথায় বাঙ্গালীকি ব্যাস,
কোথা তব কালিদাস,
কোথা ভবভূতি মহোদয় ।
অলীক কুনাট্য রংগে,
মঞ্চে লোক রাঢ়ে বংগে,
নিরখিয়া প্রাণে নাহি সয় ।”

এই প্রস্তাবনার পর গ্রন্থারম্ভে দত্তজ প্রাচীন প্রথার অমুসারে মণি গৌস্বামীর জ্যেষ্ঠতাত নান্দীর আহ্বান না করিয়া এক কালেই প্রকৃত প্রস্তাব আরম্ভ করিয়াছেন ; ইহাতে দর্শকদিগের পক্ষে আর নান্দী ও সূত্রধারের বাক্য জালা সন্তোষ করিতে হয় না । অপর আরম্ভও সূচাক্ষু হইয়াছে । রংগভূমির পট উৎক্লিষ্ট হইবামাত্র সম্মুখে এককালের চির নৌহার-মণ্ডিত হিমালয়ের ভীষণ প্রকৃতি ও তাহার উপযুক্ত প্রহরী একজন ভীমকায় দৈত্য বিদিত হয় । ঐ ভয়াবহ প্রতিমার অমুখ্যান সমাপন হইতে না হইতে রংগভূমিতে বকাসুর অধিষ্ঠিত হন । কেবল পাঠকদিগের পক্ষে এই দৈত্য-প্রধানের গাভীর্ষ আশু উপলব্ধি হয় না, পরন্তু রংগভূমিতে বিহিতরূপে অভিনীত হইলে দর্শকের পক্ষে ইহা বিশেষ রম্য বোধ হইবে সন্দেহ নাই । আমরা স্বয়ং বেলগাছিয়ার রংগভূমিতে বকাসুরের অমুকারক কুশীলবের অসি চর্ম কবচাদি প্রাচীন হিন্দু-বোদ্ধাদিগের বিচিত্র বেশভূষা ও অপূর্ব কায়িক সৌষ্ঠব দেখিয়া যেরূপ পরিতৃপ্ত হইয়াছি অল্পত্ব শমিষ্ঠার অভিনয়ে তদ্রূপ হইলে দর্শকদিগের

কাহার পক্ষে আক্ষেপ করিতে হইবে না। এই উভয় দৈত্যে নাটকের প্রথম গর্তাংকে দৈত্যরাজবালা শমিষ্ঠা কি প্রকারে শুক্রাচার্যের কন্যা দেবধানীর দাসীত্ব প্রাপ্ত হন তাহার ব্যাখ্যা করেন, এবং তদ্ব্যখ্যায় উভয়েই আপন আপন পদ রক্ষা করিয়াছেন, সন্দেহ নাই। পরন্তু ইহা স্বীকার করিতে হইবে যে সেকস্পীয়র যে প্রকারে “রোমিও এণ্ড জুলিএট” নামক নাটকে মকুটিওকে নাট্যমধ্যে আনিয়া তাহাকে লইয়া কি করিবেন তাহা না স্থির করিতে পারিয়া তৃতীয় অঙ্কে তাহাকে বধ করেন, দত্তজ সেই প্রকার বকাস্বরকে সমুখান করাইয়া কএকবার ক্রন্দনের পরই অপহৃত করাইয়াছেন; প্রকৃত প্রস্তাবে বকাস্বরের ছায়া প্রধান বীরের বিশেষ প্রয়োজন ছিল না। এক ব্যক্তি বীরকে বৃথা ক্রন্দন না করাইয়া অন্তঃকারী সে কর্ম সমাধা করিলে কোনমতে অসংলগ্ন বোধ হইত না।

নাটকের দ্বিতীয় গর্তাংকে শমিষ্ঠা ও তাহার সহচরী দেবীকা তথা দেবধানী ও তাহার দাসী পূণিকা এবং পিতা শুক্রাচার্যের পরস্পর কথোপকথনে নাট্যবিষয়ের অনেক ব্যক্ত হইয়াছে। শমিষ্ঠাই গ্রন্থের নায়িকা; সুতরাং গ্রন্থকার তাঁহার চরিত্র বর্ণনে বিশেষ প্রয়াস পাইয়াছেন; এবং সে প্রযত্নও ব্যর্থ হয় নাই। দেবিকার সহিত আলাপনে শমিষ্ঠা অতীব রমণীয়া বীর্যবতীর ধর্মপ্রকাশ করিয়াছেন। সামান্য নায়িকার পক্ষে দুঃখের সময়ে হতাশ হওয়া স্বভাবসিদ্ধ লক্ষণ বটে; পরন্তু দৈত্য-কন্যার পক্ষে সেরূপ সম্ভবে না; তাহা হইলে তাঁহার গৌরবের লাঘব হয়। গ্রন্থকার এই বিবেচনায় তাঁহার প্রকৃতিতে মহামনস্বিনীর সমস্ত লক্ষণ রক্ষা করিয়াছেন। সামান্য দাসী তাঁহার দুঃখে কাতরতা প্রকাশ করে, তিনি তৎসমুদয় তুচ্ছ করিয়া প্রকৃতি-প্রতিমার সৌন্দর্যে মন স্নিগ্ধ করত পরম শৌর্য গুণ প্রকাশ করেন, পরে বকাস্বরের সহিত কথোপকথনে যে দুঃপ্রতিজ্ঞা প্রকাশ করেন, তাহা ষথার্থ মহেশ্বর চিরু মানিতে হইবেক। দৈত্য রাজবালার শৌর্যগুণসম্পন্নহৃদয় কি প্রকার গর্বশালি হয় তাহার প্রকৃত অহুভব না হইলে অংকিত বর্ণনা কদাপি অবিকল হইতে পারে না। আমরাদিগের মনে এই অংশ গ্রন্থের শ্রেষ্ঠ বলিয়া বোধ হয়।

দ্বিতীয়াংকে গ্রন্থকর্তা যথাতির সহিত দেবযানীর উদ্ধাহ সম্পন্ন করেন; তাহাতে মধ্যে মধ্যে আপন কবিত্বশক্তি অতি মনোহর রূপে ব্যক্ত করিয়াছেন। এক স্থানে রাজা ও মাধবের কথোপকথনে রাজার মুখ হইতে কয়েকটি অতীব কোমল বাক্য নিঃসৃত করাইয়াছেন, তাহার শ্রবণে অবশ্যই আর্দ্রচিত্ত হইতে হয়। রাজা কহেন, “সখে মাধবা, মক্‌ভূমে (ভূমিতে ?) তুষাতুর মৃগবর মায়াবিনী মরীচিকাকে দূর থেকে দর্শন করে বারিলোভে ধাবমান হইলে জীবন উদ্দেশে কেবল তার জীবনেরই সংশয় হয়। এ বিষয়ে আশা করলে আমারও সেই দশা।” আক্ষেপের বিষয় এই যে গ্রন্থকার ঐ হৃদয়গ্রাসী বাণীর অনতিবিলম্বে এক গর্তাংকের মধ্যেই মাধবের সহযোগে একটা বারবিলাসিনী আনাইয়া যৎসামান্য কিংচিং রহস্ত করিয়াছেন; তাহা না থাকিলে সহৃদয়দিগের বিশেষ প্রীতিকর হইত। পরন্তু ইহাও স্বীকার করিতে হইবে যে সামান্য দর্শকদিগের বিনোদনার্থে ইহা নিতান্ত দুঃস্থ নহে।

তৃতীয়াংকের প্রথম গর্তাংকে প্রথমত রাজমন্ত্রী রাজার প্রত্যাগমন-বার্তা বিজ্ঞাপন করেন; তন্নিমিত্ত তাঁহার এক পৃষ্ঠা পরিমিত বাক্য কাহার বিশেষ প্রয়োজনীয় বোধ হইবেক না; পরন্তু তৎপরক্ষণেই বিদূষক ঐ আক্ষেপের পরিশোধ করিয়াছেন। যাহারা বেলগাছিয়ার রংগভূমিতে বিদূষকের মুখনিঃসৃত মিষ্টান্ন-চৌর্ধ-বিষয়ক বর্ণনা শ্রবণ করিয়াছেন। তাঁহারা অবশ্য স্বীকার করিবেন ঐ প্রকরণ একান্ত প্রমোদজনক হইয়াছে বটে। অতঃপর দুই গর্তাংকে দেবযানী এবং শর্মিষ্ঠার সহিত যথাতির প্রেমসম্ভোগ প্রদর্শিত হইয়াছে; তদ্বিষয়ে আমাদিগের বিশেষ বক্তব্য নাই। প্রণয়ের অভিনয় প্রদর্শন তাহার একমাত্র অভিপ্রায়, তাহাতে গ্রন্থকারের অভীষ্ট সিদ্ধ হইয়াছে। সামান্য লেখকের হস্তে এতদবস্থার বর্ণনা প্রায় অসম্ভব বা ইতর হইয়া থাকে; কিন্তু দত্তজ-সদৃশ স্ফূর্ত ব্যক্তির লেখনী হইতে বিস্তৃত কাব্যে তাদৃশ দোষের সম্ভাবনা হইতে পারে না। তিনি এ বিষয়ে সর্বিশেষ সাবধানতা প্রকাশ করিয়াছেন।

রাজা যযাতি গান্ধর্ব প্রথায় শর্মিষ্ঠার পাণিগ্রহণ করেন তদ্বাতী
 বহুকাল দেবযানীর গোচর হয় নাই ; দৈবে এক দিবস উজ্জানে স্বামীর
 সহিত ভ্রমণ সময়ে তিনি শর্মিষ্ঠার পুত্রত্ৰয়কে দেখিয়া তৎসমুদায় জ্ঞাত
 হন ; এবং তাহাতে ক্রোধাবিষ্ট হইয়া রাজপুর পরিত্যাগপূর্বক পিতৃ নিকট
 গমন করত অভিষাপদ্বারা স্বামীকে জরাগ্রস্ত করান। এই ব্যাপারের
 বর্ণনার্থে প্রস্তাবিত নাটকের চতুর্থ অংক নিযুক্ত হইয়াছে এবং তদ্বর্ণনের
 ভঙ্গী অতীব মনোহর ও শ্রবণপ্রিয়। দেবযানী শর্মিষ্ঠার পুত্রদিগকে
 দেখিয়া কহেন, “হে বৎসগণ ! তোমরা কিছুমাত্র শংকা করিও না।”
 এই কথার প্রত্যুত্তরে “সর্বকনিষ্ঠ পুরু সক্রোধে স্বীয় কোমল বাহু আশ্ফালন
 করিয়া বলিলেন আমরা কাকেও শংকা করি না। তুমি কে ? তুমি
 যে আমাদের পিতার হাত ধরেছ ? তুমি ত আমাদের জননী নও।”
 একথা শিশুর মুখে হঠাৎ অল্পপযুক্ত বোধ হইতে পারে, পরন্তু ইহা স্মরণ
 রাখা কতব্য যে পুরু ক্ষত্রিয়কুলপ্রধান যযাতির পুত্র ; ঐ কুলের সাহস
 ও বীর্যই চিরপ্রশংসনীয়, অতএব পুরুর মুখে “আমরা কাকেও শংকা
 করি না” এই বাক্য সমীচীনই হইয়াছে ; বিশেষত যে বালক তাহার
 কিংচিৎ পরে পিতার মংগলার্থে অনায়াসে চিরকালের নিমিত্ত জরা রোগ
 স্বীকার করিবেক, তাহার বদনে এতাদৃশী সগর্ববাণী ভিন্ন অল্প কিছুই
 উপযুক্ত বোধ হয় না। বীরাভুবাণী ব্যক্তির তাহা পাঠ করিবারাত্র
 পুরুকে ক্রোড়ে লইতে মানস করেন সন্দেহ নাই। অপর দেবযানীর
 সহিত শুক্রাচার্যের কথোপকথনও অপূর্ব হইয়াছে। তাহার পাঠে
 সকলেই স্বীকার করিবেন যে শুক্রাচার্যের গান্ধীর্থ ধর্মজ্ঞান ও বাৎসল্য-
 স্নেহে নিষ্ঠুরাচরণে প্রবৃত্তি তথা দেবযানীর আবদার অবিকল স্বভাবানুরূপ
 হইয়াছে, কিংচিৎমাত্র অগ্ৰথা হয় নাই।

গ্রন্থের শেষাংক সর্বাপেক্ষায় ক্ষুদ্র। তাহাতে রাজার জরারোগ
 হইতে মুক্তি ও তৎসূচক উৎসব শর্মিষ্ঠার দাসীত্ব-মুক্তি-বিষয়ক ব্যাপার
 পরিকীৰ্তিত হইয়াছে ; তাহার পাঠাপেক্ষায় অভিনয় বিশেষ মনোজ্ঞ
 বোধ হয়। পরন্তু তাহা যে রচনার সৌন্দর্যে গ্রন্থের অপরাংশের তুল্য
 ইহা স্পষ্টই প্রতীত হইতেছে। ফলত এ বিষয়ে বাঙালী নাট্যকারে

ও দত্তজায়ে এই বিশেষ প্রভেদ যে পূর্বোক্তেরা অভিনয়ে কি প্রকার বাক্যে কি প্রকার ফলোৎপত্তি হইবে তাহার বিবেচনা না করিয়া নাটক রচনা করেন; দত্তজ তাহার বিপরীতে অভিনয়ে কি প্রয়োজন; কি উপায়ে অভিনয়ে বস্তু সুস্পষ্টরূপে ব্যক্ত হইবে; এবং কোন প্রণালীর অবলম্বনে নাটক দর্শকদিগের আশু হৃদয়গ্রাহী হইবেক ইহার বিশেষ বিবেচনাপূর্বক শর্মিষ্ঠা লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। তাহাতে প্রকৃত প্রস্তাবেরও কোন ব্যাঘাত হয় নাই। নাট্যরচনার এক প্রধান নিয়ম এই যে তাহাতে যে সকল ঘটনা বর্ণিত হয় তৎসমুদয়কে এক উদ্দেশ্যের অন্তর্ভুক্ত হওয়া কর্তব্য, এবং সেই উদ্দেশ্য বর্ণনীয় বিষয়ের মুখ্য ঘটনা। প্রত্যেক গর্তাংকে সেই মুখ্য ঘটনার উপায় ক্রমশ প্রস্তুত হইতে থাকে। তাহা হইলেই অসংলগ্ন দোষের সম্ভাবনা হয় না। উত্তম নাটকে ভয়ানক রস বর্ণিতব্য হইলেও মধ্যে মধ্যে রহস্যজনক ব্যাপারেরও বর্ণন থাকে; কিন্তু সদগ্রন্থকারেরা এতাদৃশ কৌশলে তাহার বিনিয়োগ করেন যে তাহাতে রসের অপলাপ হয় না। দত্তজ এ বিষয়ে পরম পণ্ডিত। তিনি অনেকগুলি অনাবশ্যক কৌতুক, বাক্য এমত চতুরতার সহিত প্রস্তাবিত নাটকে সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন যে তাহা কোনমতে অসংলগ্ন বোধ হয় না।

নাটক মধ্যে প্রথমত যে কয়েকটি গীত অভিনিবেশিত হইয়াছিল তাহার রচনা সমীচীনই বটে; কিন্তু মনোজ্ঞ স্বরের সহিত তাহার অনৈক্য বিধায় কোন সহৃদয় ব্যক্তি অপর কয়েকটি গীত প্রস্তুত করত ঐ সকলের স্থানীভূত করিয়াছেন। দেববিড়ম্বনায় আমাদিগের মনে প্রেমরসের উৎস এক কালে শুষ্ক হইয়াছে, এই প্রযুক্ত আমরা অল্পরাগোদ্দীপক গীতরসের আশ্বাদনে বিমুখ; তথাপি যাহার রসাত্ত-ভাবকতার সাহায্যে শোষোক্ত গীত কয়েকটি প্রস্তুত হইয়াছে, তাঁহাকে ধন্যবাদ করিতে সতৃষ্ণ হইলাম। ফলত আমরা শর্মিষ্ঠার পাঠ ও অভিনয় উভয় প্রকারে তাহার সৌন্দর্য সম্ভোগ করিয়াছি, সুতরাং কেবল দর্শক বা পাঠক আমাদিগের তুলা আনন্দিত হইতে পারেন না। তথাপি আমাদিগের দৃঢ় বিশ্বাস আছে যে, সকল বাংলা নাটক এ

পঞ্চম প্রকটিত হইয়াছে, তন্মধ্যে সাধারণজনগণে শর্মিষ্ঠাকে সর্বশ্রেষ্ঠা বলিবেন, সন্দেহ নাই।

শর্মিষ্ঠা নাটকের সমালোচনে আমরা দত্ত বাবুর ক্ষমতাবিশেষে যাহা কিছু লিখিয়াছিলাম, তাহা উপস্থিত ‘একেই কি বলে সভ্যতা’ গ্রন্থসনে সর্বতোভাবে সপ্রমাণিত হইয়াছে। অধুনা আমরা মুক্তকণ্ঠে স্বীকার করিতে পারি যে নাটক-রচনায় দত্তজ বাঙালির মধ্যে অদ্বিতীয় হইয়াছেন। মনুষ্যের ষথার্থ প্রকৃতির অবিকল অমূল্য করিয়া উজ্জল বাক্যে তাহার উদ্ভাষণ যে কবির প্রকৃতধর্ম ও বীণাপাণির মুখ্য-প্রসাদ তাহা দত্তজর উপলব্ধি হইয়াছে; এক্ষণে তিনি স্বরায় বংগীয় একজন প্রধান কবি বলিয়া গণ্য হইবেন এমত সম্ভাবনা হইয়াছে।

“ইয়ং বেংগল” অভিধেয় নববাবুদিগের দোষোদ্দেশ্যেই বর্তমান গ্রন্থসনের একমাত্র উদ্দেশ্য; এবং তাহা যে অবিকল হইয়াছে ইহার প্রমাণার্থে, আমরা এইমাত্র বলিতে পারি যে ইহাতে যে সকল ঘটনা বর্ণিত হইয়াছে প্রায় তৎসমুদায়ই আমাদিগের জ্ঞানিত কোন না কোন নববাবুদ্বারা আচরিত হইয়াছে।

গ্রন্থসনের নায়ক নবীনবাবু; তিনি সমবয়স্ক ও সমম্বভাবাপন্ন কতকগুলি নবোদয় সহযোগে একটি জ্ঞানতরংগিনী নারী সভা সংস্থাপিত করিয়াছি বলিয়া পরিবারের নয়নে ধূলি নিক্ষেপ করত এক গোপন স্থানে গিয়া সুরাদি সেবন করিতেন। নাটকের প্রথমাংকে একদা তিনি কি প্রকারে পিতাকে বংচনা করিয়া সেই স্থানে গমন করেন, ও তাঁহার পিতা তাহার অসুস্থতানে একজন বৈরাগীকে পাঠান, তাহার কি বিড়ম্বনা হয়, তাহার বর্ণনা করিয়া দ্বিতীয়াংকের প্রথম গর্তাংকে উক্ত সভার বৈভব কীর্তিত হইয়াছে।

২। তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য

সাহিত্যকারেরা রসাত্মক বাক্যকেই কাব্য বলিয়া নির্দিষ্ট করেন; সেই রসের বিশেষ উদ্দীপনার্থে কবিরা তাঁহাদের রসাত্মক বাক্যসকল নানাবিধ মিতাক্ষরে অর্থাৎ ছন্দে নিবদ্ধিত করিয়া থাকেন এবং

ছন্দের লক্ষণ এই যে রচনাকে নির্দিষ্ট সংখ্যক মাত্রা বা বর্ণ ও যতি বা বিরাম রাখিতে হয়। দেশভাষা ও পাঠকদিগের রুচিভেদে ঐ ছন্দের বিবিধ রূপান্তর হইয়া থাকে। সংস্কৃতে ঐ রূপান্তর করণার্থে ছন্দের বর্ণমাত্রা ও যতির পরিবর্তন করা হয়; সুতরাং বর্ণ যতি ও মাত্রাই ছন্দের আত্মা, তদভাবে ছন্দ হয় না। ছন্দের অলংকার স্বরূপে কোন কোন ছন্দের এক চরণের শেষ অক্ষরের সহিত অপর চরণের শেষ অক্ষরের অন্তপ্রাস করা হয়; কিন্তু তাহা ছন্দের অংগ নহে। এই বাক্যের প্রমাণার্থে আমরা সমস্ত সংস্কৃত কাব্যের উদ্দেশ্য করিতে পারি। ঐ সকল কাব্য ছন্দে রচিত, অথচ তাহাতে অন্ত্যমুপ্রাস প্রায় নাই। কবিকুল পিতামহ বাল্মীকি স্বীয় রামায়ণে ঐ অন্ত্যমুপ্রাসের প্রয়োগ একবার মাত্রও করেন নাই। বেদব্যাস অষ্টাদশ পুরাণ ও মহাভারতেও তাহার অন্তসরণ করিতে বিরত হন। কালিদাস, ভবভূতি, শ্রীহর্ষাদি নব্য কবিরাও তাহার অন্তরাগী নহেন। এই সকল দৃষ্টান্তে স্পষ্টই অন্ত্যমুপ্রাস হইবে যে অন্ত্যমুপ্রাস কবিতার সামান্য অলংকার মাত্র, তাহা কোনমতে অবশ্য প্রয়োজনীয় নহে। ইহা স্বীকর্তব্য বটে যে বঙ্গভাষায় অত্যাধিক যে সকল কবিতা প্রকটিত হইয়াছে, তৎসমুদয়ই অন্ত্যমুপ্রাস-বিশিষ্ট; কিন্তু তাহাতে অন্ত্যমুপ্রাসের অবশ্য প্রয়োজনীয়তার সাব্যস্ত হইতে পারে না, তাহার সম্পূর্ণার্থে সর্বদা নূতন ছন্দ প্রস্তুত করা ও সংস্কৃত ছন্দ সকল গ্রহণ করা হইতেছে; অতএব দস্তবাবু বাঙালী কাব্যের পদ হইতে মিত্রাক্ষর-স্বরূপ নিগড় ভগ্ন করায় বোধ হয় সহৃদয় ব্যক্তির অসম্ভব হইবেন না। কেহ ইহা প্রশ্ন করিতে পারেন যে অন্ত্যমুপ্রাস অলংকার মাত্র, কবির স্বৈচ্ছায় তাহার ত্যাগ হইতে পারে; পরন্তু সে ত্যাগ করিবার কারণ কি? অপর অন্ত্যমুপ্রাস শ্রুতশ্রাব্য, তাহাতে সত্বরে অর্থের বিকাশ হয়, অধিক দূর অবধি বাক্যের আসত্তির নিমিত্ত অপেক্ষা করিতে হয় না, সাহারা গন্তরচনা অত্যন্তমাত্র বৃদ্ধিতে পারে তাহাদিগের পক্ষেও অন্ত্যমুপ্রাসের সাহায্যে পদ্যাদিছন্দোগত ভাব অনায়াসে বোধগম্য হয়, তাহার পরিত্যাগেই প্রয়োজন কি? এই প্রশ্নসকল আশু উৎকট বোধ হইতে পারে

পরন্তু তাহার উত্তর নিতান্ত অসাধ্য নহে। কবির স্বেচ্ছামুসারে অস্ত্যমুপ্রাসের পরিত্যাগ হইতে পারে এই স্বীকারে প্রথমে প্রব্লেম সহজতর অনায়াসে উপলব্ধ হইবেক। অপর অনেক সহৃদয় ব্যক্তির দীর্ঘকাব্য-পাঠে প্রতি চতুর্দশ অক্ষরের পর অমুপ্রাসকে শ্রবণ-স্বত্বকর না বলিয়া নিয়ত স্বর-সমানতা-প্রযুক্ত অপ্রিয় জ্ঞান করেন, কোন কোন বাঙালী কবি ঐ স্বরসাম্যত্বের নিরাকরণার্থে এক কাব্যে নানাবন্দ ব্যবহৃত করেন; তদনুযায়ী সংস্কৃত ইংরাজী লাতিন ও গ্রীক মহাকবি-দিগের অনুকরণে অমুপ্রাসের তাগ শ্রেয়স্কর বোধ হইতেছে। অধিকন্তু পয়ার ছন্দে প্রতি চতুর্দশ অক্ষরের শেষে অর্থের সমাপ্তি করিতে হয়। তাহার অনুবোধে মনোগত ভাবের সংকোচ হইয়া ওঠে, কল্পনাশক্তি শব্দভাবে বহুদূর ব্যাপন করিতে পারেন না, উজ্জলভাব খর্ব হয়, কাব্যের গৌরবের লাঘব হয়, এবং ওজোগুণের হানি হয়। অমুপ্রাসের প্রতিবন্ধক না থাকিলে কবিতা এক বাক্যকে যতদূর ইচ্ছা ততদূর দীর্ঘ করিতে পারে; ও যে পরিমিত শব্দে আপনার ভাব সুপরিব্যক্ত হয়, তাহারই গ্রহণ করিতে পারেন; কদাপি পাদপূরণের নিমিত্ত বৃথা শব্দের প্রয়োগ বা প্রয়োজনীয় শব্দের পরিত্যাগ করিতে প্রণোদিত হয়েন না। ফলত দত্তজ যথার্থ লিখিয়াছেন যে মিতাক্ষর কবিতার নিগড়। তাহার পরিত্যাগে কবিতা কামাবচর হইতে পারেন।

অপর ঐ নিগড় সম্বন্ধেও কবিতার ওজোগুণের সংবৃদ্ধি হইতে পারে না। ইহা কেহই অস্বীকার করিবেন না যে বাঙালি কবির মধ্যে ভারতচন্দ্র যেমত কবিতার লালিত্য অমূভূত করিতে পারিতেন এমত আর কোন কবি পারেন নাই। তিনি শব্দের গৌরব অতি চমৎকৃতরূপে সমাহিত করিয়া রাগ দ্বৈষাদি-প্রকাশ-করণ-সময়ে তদুপযুক্ত গম্ভীর কর্কশ ভয়ানক শব্দ, ও কোমল ভাবের জ্ঞাপনার্থে সূক্ষ্মর কোমল মৃদু শব্দ প্রয়োগ করিয়াছেন। অতি অল্প বাঙালী কবি এ বিষয়ে তাঁহার সহিত তুলনীয় হইতে পারেন। শিবের দক্ষালয়ে যাত্রা সময়ের বিবরণের মধ্যে শব্দার্থের সমন্বয়-বিষয়ক একটি অপরূপ উদাহরণ আছে তাহার পাঠে আমাদিগের অভিপ্রেত অনায়াসে পাঠক-

দিগের বোধগম্য হইবে। ঐ বর্ণনায় সতীর দেহত্যাগ-সংবাদে মহাদেব ভয়ঙ্কর কোপে ভূত-প্রেত-পরিচারক সমভিব্যাহারে দক্ষালয়ে আগমন করিয়া কি কহিতেছেন তদ্বিষয়ে লিখিত আছে,—

“অদূরে মহাকল্প ডাকে গম্ভীরে।

অরেরে অরে দক্ষ দেরে সতীরে।”

এই তুচ্ছপ্রয়াত ছন্দে ভয়ানক কোপ জ্ঞাপক অর্থের সহিত শব্দের সাম্যত্ব সকলেই স্বীকার করিবেন; কিন্তু পয়ার কি অথ কোন বাঙালী ছন্দে তাহার সমাধা হয় না; ভারত সদৃশ কবি ও তাহার চেষ্টা করিয়া পরাস্ত হইয়াছেন। দেখুন বিজ্ঞা কোপাশ্বিতা হইয়া তিরস্কার করণ সময়ে ছন্দের অমুরোধে—

“শুনলো মালিনী কি তোর রীতি।

কিঞ্চিত্ত হৃদয়ে না হয় ভীতি ॥

এত বেলা হৈল পূজা না করি।

কুখায় তৃষ্ণায় জলিয়া মরি।”

ইত্যাদি বাক্যে কি প্রকার শব্দ ও ভাবের বিরোধ করিয়াছেন, বিজ্ঞা মায়ের আগে ক্রন্দন করিয়া মালিনীর নামে অভিযোগকরণ সময়ে এক্রপ বাক্য কহিলে হানি ছিল না; তিরস্কারের নিমিত্ত নিতান্ত অপ্রযোজ্য—মধুরভাষিণী কামিনীর উক্তি বলিলেও ইহার দোষ খণ্ডিত হয় না। পরন্তু ইহা যে কেবল ছন্দ ও অমুরোধের অমুরোধে ঘটিয়াছে ইহাতে সন্দেহ নাই। ভারতচন্দ্র যত্বপি অন্ত্যমুরোধ ত্যাগ করিয়া এই কবিতা লিখিতেন তাহা হইলে এদোষ কদাপি হইত না। এই অমুরোধ ও অমিত্রাক্ষর কবিতার উপযোগিতা উপলব্ধ হইতেছে, এবং সত্ত্বজ বাঙালীতে তাহার প্রচার করাতে এতদেশীয় সাহিত্যের উপকার করিয়াছেন মানিতে হইবে।

ইহা অবশ্য স্বীকর্তব্য যে অন্ত্যবমক থাকিলে কবিতা যেরূপ অনায়াসে বোধগম্য হয় অন্ত্যবমক বিরহে সেরূপ স্মৃতিবোধ্য হইতে পারে না; স্তবরাং অন্ত্যমুরোধ-বিশিষ্ট কবিতা যেরূপ অনভিজ্ঞ পাঠকের নিকট সমাদৃত হয় অন্ত্যমুরোধবিহীন কাব্য তাদৃশ হইবেক না। পরন্তু ইহা

স্বৰ্ভব্য যে সকল কবিতাই অনভিজ্ঞ ব্যক্তির নিমিত্ত প্রস্তুত হয় না ; এবং ধীমান্ ব্যক্তিদিগের নিমিত্ত প্রস্তুত হয় না ; এবং ধীমান্ ব্যক্তিদিগের নিমিত্ত তত্তোগ্য কবিতা প্রস্তুত করা কর্তব্য । বালকের হৃদয় কেন ভীমের উপযুক্ত খাণ্ড নহে । বোধ হয় এতদেন্দ্রীয় পণ্ডিত মহাশয়েরা বাঙালী কবিতার নাম শুনিলেই “ভাষা” বলিয়া পরিত্যাগ করেন তাহার একমাত্র কারণ এই যে তাঁহারা কালিদাস শ্রীহর্ষ প্রভৃতির কবিতা পাঠকরণান্তর অর্থের গৌরবহীন পয়ার নিতাস্ত ইতরবৃত্তি মনে করেন ।

কথিত হইয়াছে যে অস্ত্যায়প্রাস ত্যাগ করিলে কবি যে স্থানে ইচ্ছা সেই স্থানে বাক্যের সমাপ্তি করিতে পারেন, ইহাতে আশু বোধ হইতে পারে, এবং কোন কোন সম্পাদকের বোধ হইয়াছে, যে অমিত্রাক্ষর কবিতার যতির ভেদ নাই ; কিন্তু তাহা আমাদের উদ্দেশ্য নহে । কাব্যের প্রধান অঙ্গ অক্ষর বা মাত্রা বৃত্তি ও যতি ; আমরা তাহা অবশ্য প্রয়োজনীয় বোধ করি ; এবং আমাদের আধুনিক কবি দত্তজ ও তাহার বিরুদ্ধমতাবলম্বী নহেন । পরন্তু যতির অল্পরোধে যে অগ্রজ বাক্যশেষে যতিভংগ হয় ইহা আমরা বোধ করি না । নিয়মিত স্থানে যতি রাখিয়া পরে তথায় বা অগ্রজ পদের শেষ হইবার পূর্বেই বাক্যশেষ করিলে যতিভংগ হয় না, ইহাই আমাদের বক্তব্য । তাহার উদাহরণার্থে আমরা এক চরণান্তর্গত প্রমোত্তরবিশিষ্ট কবিতায় উদ্দেশ্য করিতে পারি ; তাহাতে আমাদের কাব্য সপ্রমাণ হইবে । তত্ত্বিন্ন সামান্য কবিতায় ও তাহার অনেক দৃষ্টান্ত আছে । দেখুন কুমার-সম্ভবের ৫ম সর্গের ৪র্থ শ্লোক যথা—

উপমানমভূদ্বিলাসিনাং

করণং যন্তব কাস্তিমন্তয়া

তদিদং গতমীদৃশাং দশাং

নবিদীর্ঘে—কঠিনাঃ খলু জিয়ঃ ॥

এস্থলে চতুর্থপাদের “নবিদীর্ঘে” পদের পরই অর্থের শেষ হইয়াছে ।

“কঠিনাঃ খলু স্ত্রিয়ঃ” বাক্যের সহিত পূর্ব বাক্যের বৈয়াকরণীয় কোন আসক্তি নাই, অথচ ঐ স্থান ছন্দের যতি স্থান নহে।

রঘুবংশে যথা,

সোহমাজ্ঞানশুদ্ধানামাকলোদয়কর্মণাং
 আসমুদ্রক্ষিতীশানামানাকরথবজ্রনাং
 যথাবিধি হত্যাগ্নীনাং যথাকামাচিতার্থিনাং
 যথাপরাধদণ্ডানাং যথাকালপ্রবোধিনাং
 ত্যাগায় সম্ভৃতার্থানাং সত্যায় মিতভাষিণাং
 যশসে বিজিগীষুণাং প্রজ্ঞায়ৈ গৃহমেধিনাং
 শৈশবেহভ্যাস্তবিজ্ঞানাং যৌবনে বিষয়েষিণাং
 বার্ধক্যে মুনিবৃত্তীনাং যোগেনাস্তে তনুতাজাং
 রঘুণামম্বয়ং বক্ষ্যে,

১ম সর্গ ৫—১০ শ্লোক

এই বাক্যেও ইহার দৃষ্টান্ত দৃষ্ট হইবে। ইহাতে বক্ষ্যে পদেই অর্থের শেষ হইয়াছে ; শ্লোক পাদের শেষ কথায় অত্র প্রসংগ ; তাহার সহিত পূর্ব কথায় সমন্বয় নাই। রঘুবংশের অত্র—

সমমেব সমাক্রান্তং দ্বয়ং দ্বিরদগামিনা

তেন সিংহাসনং পিত্র্যামখিলং চারিমণ্ডলং।

৪র্থ সর্গ ৪র্থ শ্লোক।

এই শ্লোকেও “তেন” পদে অর্থের শেষ হইয়াছে, অথচ সেই স্থান যতির নহে।

কিরাতাজুঁনীয়ে যথা—

কৃতপ্রণামস্ত মহীং মহীভূজে

জিতাং সপত্নেন নিবেদয়িত্বাতঃ

নবিব্যাথে তস্ত মনঃ—ন হি প্রিয়ং

প্রবক্তু মিচ্ছন্তি যুষা হিতৈষিণঃ

এই শ্লোকে তৃতীয় পাদের “মনঃ” পদে অর্থের শেষ হইয়াছে। তৎপরের “ন হি প্রিয়ং” ইত্যাদি বাক্যের সহিত তাহার কোন সমন্বয়

নাই। এতাদৃশ অপর দৃষ্টান্ত অনেক সংগ্রহ করা যাইতে পারে; পরন্তু তাহার প্রয়োজন নাই। প্রদত্ত উদাহরণেই পাঠকবৃন্দ নিশ্চিত হইবেন যে পদমধ্যে অর্থের শেষ করায় হানি হয় না এবং তিলোত্তমায় যে পদের প্রারম্ভে বা মধ্যে যে সকল বিরাম আছে তাহা কোন মতে প্রকৃত যতির হানিকর নহে। দত্তজ লেখেন—

“এ হেন নির্জন স্থানে দেব পুরন্দর,
কেন গো বসিয়া আজি, কহ পদ্মাসনা,
বীণাপাণি! কবি, দেবি, তব পদাম্বুজে,
নমিয়া জিজ্ঞাসে তোমা, কহ দয়াময়ি।”

এই পাদচতুষ্টয়ের তৃতীয় পাদের “বীণাপাণি” পদে অর্থ শেষ হইয়াছে, কিন্তু তাহাতে যতির ভংগ হয় নাই; যেহেতু তিলোত্তমার ছন্দ অমিত্রাক্ষর পয়ার, তাহার লক্ষণ চতুর্দশাক্ষর বৃত্তি অষ্টমাক্ষরে যতি এবং এই লক্ষণ রক্ষা পাইলেই ছন্দের রক্ষা মানিতে হইবে। সেই লক্ষণানুসারে “স্থানে” “আজি” ও “তোমা” পদের পর যতি আছে, সেই যতিতেই ছন্দের অনুরোধ রক্ষা পায়; বীণাপাণি শব্দের পর পৃথক্ যতি থাকায় তাহার হানি হয় না। যতপি এই নিয়মের অগ্ৰথায় অষ্টমাক্ষরের পর যতি না থাকে তাহা হইলে কাব্যাকর্তাকে যতি-ভংগী দোষ স্বীকার করিতে হইবে। এক পদে চতুর্দশাক্ষরের অধিক বা অল্প থাকে তাহা হইলে তাঁহাকে ছন্দোভংগ অংগীকার করিতে হয়।

প্রস্তাবিত ছন্দের পাঠ করিবার নিয়ম স্বতন্ত্র সামান্য পয়ারের ভাষা ইহা পাঠ করিলে, অর্থেরও অন্তর্ভব হইবেক না এবং কাব্যও পৃথক বলিয়া বোধ হইবেক না। যাহারা ইংরাজী ভাষা জ্ঞাত আছেন তাঁহারা যে প্রকারে মিলটন কবি কৃত “পারাডাইসলস্ট” নামক কাব্য পাঠ করেন তদ্রূপে ইহার পাঠ করিলে সিদ্ধকাম হইবেন। অন্তের প্রতি বক্তব্য যে তাঁহারা পয়ারের অষ্টম ও চতুর্দশাক্ষরে যতি রাখিয়া বাক্যার্থের শেষ হইলে পৃথক্ যতি রাখিলেই তিলোত্তমা পাঠে স্মৃতি হইতে পারিবেন। ফলত যে প্রকারে বিরাম-চিহ্নানুসারে গণ্য পাঠ করা যায় সেই প্রকার অমিত্রাক্ষর পয়ার পাঠ করিতে হয়, কেবল

ইহার বিরাম-চিহ্ন ব্যতীত ছন্দের দুই বটি আছে, তাহার প্রতি দৃষ্টি রাখা কর্তব্য।

তিলোত্তমার ছন্দ ও বটি বিষয়ে এতাবন্মাত্র লিখিয়া তাহার রচনা-কৌশল ও কবিত্ব সম্বন্ধে আমাদিগের অভিপ্রায় ব্যক্ত করা কর্তব্য, কিন্তু বিবিধার্থের শেষ প্রস্তাবে সমালোচন আরম্ভ করিলে প্রায় স্থান সংকীর্ণ হইয়া থাকে; বর্তমান প্রস্তাবে তাহা স্পষ্টই প্রতীয়মান হইতেছে, সুতরাং আমাদিগের বক্তব্য সংক্ষিপ্ত করিতে হইবে। ইহাতে আমাদিগের বিশেষ আক্ষেপ নাই, যেহেতু এতৎ পত্রের পূর্ব-পূর্ব খণ্ডে দত্তজর কবিত্ব-বিষয়ে আমাদিগের অভিপ্রায় ব্যক্ত আছে, এস্থলে এইমাত্র বলিলে হয় যে দত্তজর কবিত্ব-শক্তি-সম্বন্ধে আমরা পূর্বে যে প্রশংসাবাদ করিয়াছিলাম তাহা সর্বতোভাবে সিদ্ধ হইয়া তিলোত্তমার যে কোন স্থানে নয়ন নিক্ষেপ করা যায় তাহাতেই প্রকৃত কবির লক্ষণ বিলক্ষণ প্রতীত হয়, সর্বত্রই সূচাক রসাত্মক ভাব অতি প্রোজ্জ্বল বাক্যে বিভূষিত হইয়াছে। ঐ ভাব সকল দত্তজ ভুবনবিখ্যাত কালিদাস, ভবভূতি, হোমর, মিলটন প্রভৃতি কবিকুলকেশরদিগের রচনা হইতে সংগ্রহ করিয়াছেন; কিন্তু বংগভাষায় তাহার বিভাষণে দত্তজ কেবল অনুবাদ করিয়া নিরস্ত হয়েন নাই; তাঁহার মন হইতে অস্ত্রের যে কোন ভাব নিঃসৃত হইয়াছে তাহাই তাঁহার স্বাভাবিক কল্পনাবৃত্তির কৌশলে নূতন অবয়ব ধারণ করিয়াছে; কিছুই প্রাচীন বলিয়া অনাদরণীয় বোধ হয় না; প্রত্যুত সকলই হৃদয়, দীপ্তিময় ও প্রীতিকর অনুভূত হয়। লালিত্য বিষয়ে বোধ হয় তিলোত্তমা অতি প্রসিদ্ধ হইবেক না। তথাপি পৌলোমীর খেদ উক্তির সহিত তুলনা করিলে অতি অল্প বাঙালি কাব্য-পরীক্ষোত্তীর্ণ হইতে পারে। দত্তজ পৌরাণিক ভূগোল ও খগোল পরিত্যাগ করিয়া বিশ্বকর্মাকে ভূমণ্ডলের প্রান্তভাগে প্রেরণ করায় কেহ কেহ আপত্তি করিতে পারেন, এবং পৌলোমীর সহচরীর মধ্যে যষ্টি, মনসা, স্তম্ভচরীর উল্লেখ সহদয়ের কাৰ্য হয় নাই। অপর, অনেক স্থানে তুলনা ও বিশেষণ তথা স্বর্বেশ্বা তিলোত্তমাকে “সতী” বলিয়া বর্ণনা দৃষিত মানিতে হয়; পরন্তু ঐ সকল আপত্তিসম্বন্ধেও

আমরা মুক্তকণ্ঠে স্বীকার করিতে পারি যে বর্তমান কাব্য বংগভাষার প্রধান-কাব্য-মধ্যে গণ্য হইবে, সন্দেহ নাই, এবং সহৃদয় কাব্যাহুস্রাগীরা ইহার পাঠে অবশ্যই বিশেষ সংতুষ্ট হইবেন, তাহা না হইলে ইহার মংগলাচরণে আমরা কদাপি জর্নৈক সহৃদয়াগ্রগণ্যের নাম দেখিতে পাইতাম না।

৩। পদ্মাবতী

দত্তজ্বর পদ্মাবতী নূতন নাটক। গ্রন্থকার তাহার আত্মোপাস্ত বিভিন্ন স্থান হইতে সমাহৃত করিয়া এক চমৎকার সমষ্টি প্রস্তুত করিয়াছেন, তত্রাপি কয়েকটি প্রাচীন রথচক্রমার্গ হইতে আপনাকে স্বতন্ত্র রাখিতে পারেন নাই। তিনি অবশ্যই স্বীকার করিবেন যে নাটকমাত্রেই “নান্দ্যস্তে সূত্রধার” “এক রাজার দুই স্ত্রী” ও “পেটুক ব্রাহ্মণের পেটে হাত,” কোনমতে চিত্তাকর্ষক নহে; তাহা হইলে এক নাটকেই সকল অভিপ্রেত সিদ্ধ হইত। সেক্সপীয়ারদ্বারা বর্ণিত ফালষ্টাফে ভীক, উদরগুরী পিণ্ডীশূরের চরম হইয়াছে, প্রতি নাটকে তাহার দুই একটি কথার চালনায় কোনমতে প্রিয়কল্প হয় না। কল্পনা-শক্তির প্রধান লক্ষণ এই যে বিশ্বব্যাপার দর্শনানন্তর বিভিন্ন আধারের স্বতন্ত্র স্বতন্ত্র ঘটনা একাধারে সমাহার-করণ, দত্তজ তাঁহার “একেই কি বলে সভ্যতা”য় তাহা সিদ্ধ করিয়াছেন।

পদ্মাবতীতে তাহা তাদৃশ উজ্জলরূপে ব্যক্ত হয় নাই; পদ্মাবতী শর্মিষ্ঠার কনিষ্ঠা ভগিনী মনে হয়। পরন্তু ইহা অবশ্য স্বীকার করিতে হইবে যে এতদৈশীয কবির যে প্রকার একের ভাব লইয়া অগ্রে কাব্য রচনা করিয়া থাকেন, পদ্মাবতী ও শর্মিষ্ঠার তাদৃশ সৌসাদৃশ্য নাই। তাঁহার আখ্যায়িকা কোন এক এতদৈশীয গ্রন্থকারের অপহৃত-ভাবায়িকা নহে; তত্রচনায় তিনি স্বকীয় চাতুর্ঘ প্রদর্শন করিয়াছেন। তাঁহার গ্রন্থে সূত্রধারের বাগাড়ংবরের পরে বর্ণনীয় কথা পূর্বেই ব্যক্ত হইয়া রসের ব্যাঘাত করে নাই। গল্পের পূর্বাপর অতি সাবধানে রম্যকৌশলের সহিত বিগুস্ত হইয়াছে। সর্বাংশই আমোদজনক ও তৎপরে কি হইবে তাহার অল্পসন্ধানাকাংক্ষার উত্তেজক; তত্রাপি ইহা স্বীকার করিতে

হইবে যে যথাতি ও ইন্দ্রনীল, শর্মিষ্ঠা ও পদ্মাবতী এবং বিদূষক ও মাণবক প্রভৃতি নায়ক-নায়িকার অনেক অংশে সমভাব আছে। পরন্তু নাটক যে পারিপাট্যবিশিষ্ট মনোগ্রাহী হইয়াছে তাহা আমরা আশ্চর্য-পূর্বক স্বীকার করিতেছি। যে কেহ তাহা পাঠ করিবেন অবশ্যই তেঁই আমাদের এ উক্তির পোষকতা করিবেন।

৪। মেঘনাদ বধ ও ব্রজাঙ্গনা কাব্য

কপিরাক্ষসকুলের লংকা সময় বৃত্তান্ত, রাজা রামচন্দ্রের দিগন্ত-ব্যাপিনী কীর্তিকথা হিন্দু জাতীয় আবালবৃদ্ধবণিতামধ্যে কাহারো অবিদিত নাই। দত্ত কবিবর রামচন্দ্রের পবিত্র চরিত্র অবলম্বন করিয়াই মেঘনাদবধ কাব্য লিখিয়াছেন। কিন্তু ইহার নায়কগণ এমনি যথাযোগ্য গুণে বিভূষিত যে, তাহাতে রামায়ণ প্রচারয়িতা বাল্মীকিকেও লজ্জিত হইতে হইয়াছে। যদি প্রস্তাব সংস্কৃত ভাষায় লিখিত হইত তাহা হইলে বাল্মীকি রচিত রামায়ণ কোন গুণেই ইহার নিকট লক্ষিত হইত না।

দৈবশক্তির এমনি অনির্বচনীয় ক্ষমতা, যে দত্তজ পতিপরায়ণা প্রমীলার অনগ্র আশ্রয় বীর চূড়ামণি মেঘনাদকে যে সকল বীর লক্ষণে ভূষিত করিয়াছেন তাহাতে বাল্মীকির মতো তাহারে পরস্বাপহারী দুর্য্যোদ্ধ রাক্ষসাদম বলিয়া তাহার অকাল মৃত্যুতে আশ্চর্য্যিত হওয়া নৃশংসেরও কর্ম নহে। মেঘনাদ যে সকল সদগুণে ভূষিত, দুর্য্যোদ্ধ রাবণের পুত্রস্ব স্বীকার করাও তাহার অস্বচিত। তিনি সাগরাস্বর্য্য ধরণীমণ্ডলের অধীশ্বর হইলেই শোভা পাইতেন। হায়! পতিপরায়ণা প্রমীলা তাঁহার বিরহভার কিরূপে বহন করিবে!

গুনিয়াছি, শশিকলা নাকি

রবিতেজে সমুজ্জ্বলা, দাসী ও তেমতি,

হে রাক্ষস-কুল-রবি! তোমার বিহনে

আধার জগৎ, নাথ, কহিছ তোমারে।

মুকুতামণ্ডিত বৃকে নয়ন বধিল

উজ্জলতর মুকুতা! শত-দলদলে

কি ছার শিশিরবিন্দু ইহার তুলনে?

উত্তরিলি বীরোত্তম—“এখনি আসিব,
বিনাশি রাঘবে রণে, লংকা-সুশোভিনি !
যাও তুমি ফিরি, প্রিয়ে, যথা লংকেশ্বরী ।
সুজিলা কি বিধি, সান্ধি, ও কমল-আঁখি
কঁাদিতে ? আলোকাগারে কেন লো উদিকে
পায়োরহ ? অমৃত দেহ রূপবতি !
ভ্রাস্ত্রিমদে মত্ত নিশি, তোমারে ভাবিয়া
উষা পলাইছে, দেখ সত্বর-গমনে,—
দেহ অমৃত, সতি, যাই যজ্ঞাগারে ।”

যথা যবে কুসুমেষু ইন্দ্রের আদেশে
রতিতে ছাড়িয়া শূর, চলিলা কুক্ষণে,
ভাঙিতে শিবের ধ্যান ; হায় রে, তেমতি
চলিলা কন্দর্প-রূপী ইন্দ্রজিৎ বলী,
ছাড়িয়া রতি-প্রতিমা প্রমীলা সতীরে,
কুলগ্নে করিলা যাত্রা মদন ; কুলগ্নে
করি যাত্রা গেলা চলি মেঘনাদ বলী—
রাক্ষস-কুল-ভরসা, অজ্ঞেয় জগতে ।
প্রাক্তনের গতি, হায় কার সাধ্য রোধে ?
বিলাপিলা যথা রতি প্রমীলা যুবতী ।

কতক্ষণে চক্ষুজল মুছি রক্ষোবধু ;
হেরিয়া পতিরে দূরে কহিলা স্তম্ভরে ;—
“জানি আমি, কেন তুই গহন কাননে
ভ্রমিস্, রে গজরাজ ! দেখিয়া ও গতি
কি লজ্জায় আর তুই মুখ দেখাইবি,
অভিমানি ? সক মাঝা তোর রে কে বলে
রাক্ষস-কুল-হৃৎক্ষে হেরে যার আঁখি,
কেশরী, তুইও তেই সদা বনবাসী ।
নাশিস্ বারণে তুই ; এ বীর-কেশরী

ভীম-প্রহরণে রণে বিমুখে বাসবে,
দৈত্য-কুল-নিত্য-অরি দেব-কুল-পতি” ।

এতেক কহিয়া সতী কৃতাজলি পুটে,
আকাশের পানে চাহি আরাধিলা কাঁদি ;
“প্রমীলা তোমার দাসী নগেন্দ্রনন্দিনি !
সাধে তোমা, কৃপা-দৃষ্টি কর লংকা পানে,
কৃপাময়ি ! রক্ষঃশ্রেষ্ঠে রাখ এ বিগ্রহে ।
অভেদ্য কবচ-রূপে আবর শূরেয়ে ।
যে ব্রততী সদা, সতি, তোমারি আশ্রিত,
জীবন তাহার জীবে ওই তরুরাজে ।
দেখ, মা, কুঠার যেন না স্পর্শে উহারে ।
আর কি কহিবে দাসী ? অন্তর্যামী তুমি,
তোমা বিনা জগদষে ! কে আর রাখিবে ?”

মেঘনাদ বধ কাব্যে প্রতি পদেই যেন প্রকৃতি মূর্তিমতী হইয়া পাঠকবর্গের
আনন্দবিধান করিতেছেন। নায়ক দম্পতীর অকৃত্রিম প্রেমে আমরা
যতদূর মোহিত হই, নানা গুণে মেঘনাদ আমাদের যত প্রসন্নতা লাভ
করেন, আবার চিরদুঃখিনী সীতা সতীর অবিরল বিগলিত অনমনস্ক
আমাদিগকে তত উত্তেজিত করে। তখন আর পতিপরায়ণা প্রমীলার
দুঃখভার স্মরণ হয় না। বহু গুণাকর মেঘনাদকেও ক্ষণকালের নিমিত্ত
জীবিত রাখিতে ইচ্ছা করি না।

—কহিল যে কত দুষ্টমতি,
কতু রোষে গজি, কতু হুমধুর স্বরে,
স্মরিলে, শরমে ইচ্ছি মরিতে, সরমা !
“চালাইল রথরথী। কাল-সর্প-মুখে
কাদে যথা ভেকী, আমি কাদিহু, স্নভগে,
বৃথা ! স্বর্গ-রথ-চক্র, ঘর্ঘরি নির্যোঘে,
পুঝিল কাননরাজী, হায়, ডুবাইয়া
অভাগীর আর্তনাদ। প্রভঞ্জন-বলে

ত্রস্ত তরুকুল যবে নড়ে মড় মড়ে,
 কে পায় শুনিতে যদি কুহরে কপোতী ?
 ফাঁফর হইয়া আমি খুলিহু সত্বরে
 কংকণ, বলয়, হার, সিঁথি, কণ্ঠমালা,
 কুণ্ডল, নপুংর, কাঞ্চী ছড়াইহু পথে ;
 তেই লো এ পোড়া দেহে নাই, রক্ষাবধু !
 আভরণ । দশাননে রুখা গঞ্জ তুমি ।”
 নীরবিলা শশিমুখী । কহিলা সরমা ;—
 “এখনও তুষাতুরা, এ দাসী, মৈথিলি,
 দেহ সূধা দান তারে । সফল করিলা
 শ্রবণ-কুহর আজি আমার ।” স্তম্ভরে
 পুন আরম্ভিলা তবে ইন্দুনিভাননা ;—
 “শুনিতে লালসা যদি, শুন, লো ললনে !
 বৈদেহীর দুঃখ-কথা কে আর শুনিবে ?—
 “আনন্দে নিষাদ যথা ধরি ফাঁদে পাখী
 যায় ঘরে, চালাইল রথ লংকাপতি,
 হায় লো, সে পাখী যথা কাঁদে ছুটফটি
 ভাংগিতে শৃংখল তার, কাঁদিত্ত স্তম্ভরি !
 “হে আকাশ, শুনিয়াছি তুমি শঙ্কবহ,
 (আরাধিত্ত মনে মনে এ দাসীর দশা)
 ঘোর রবে কহ যথা রঘু-চুড়ামণি,
 দেবর লক্ষ্মণ মোর, ভুবন-বিজয়ী ।
 হে সমীর, গঙ্কবহ তুমি ; দূতপদে
 বরিত্ত তোমায় আমি, বাও স্বরা করি
 বশায় ভ্রমেন প্রভু ! হে বারিদ, তুমি
 ভীমনাদী, ডাক নাথে গম্ভীর-নিনাদে ।
 হে ভ্রমর মধুলোভি, ছাড়ি ফুল-কূলে
 গুঞ্জরি নিকুঞ্জে, যথা রাঘবেন্দ্র বলী,

সীতার বারতা তুমি, গাও পঞ্চস্বরে

সীতার দুঃখের গীত, তুমি মধুসখা

কোকিল ! শুনিবে প্রভু তুমি হে গাইলে !—”

বাংগালী সাহিত্যে এবং প্রকার কাব্য উদ্ভিত হইবে বোধ হয়, সরস্বতীও স্বপ্নেও জানিতেন না।

“শুনিয়াছি বীণা ধ্বনি দাসী,

পিকবর রব নব পল্লব মাঝারে

সরস মধুর মাসে ; কিন্তু নাহি শুনি

হেন মধু মাখা কথা কভু এ জগতে।”

হায় ! এখনও অনেকে মাইকেল মধুসূদন দত্তজ মহাশয়কে চিনিতে পারে নাই। সংসারের নিয়মই এই প্রিয় বস্তুর নিয়ত সহবাস নিবন্ধন তাহার প্রতি তত আদর থাকে না, পরে বিচ্ছেদই তদগুণরাজির পরিচয় প্রদান করে ; তখন আমরা মনে মনে কত অসীম যজ্ঞগাই ভোগ করি। অনুতাপ আমাদের শরীর জর্জরিত করে, তখন তাহারে স্বরণীয় করিতে যত চেষ্টা করি, জীবিতাবস্থায় তাহা মনেও আইসে না।

(লোকে অপার ক্লেশ স্বীকার করিয়া জলধিজল হইতে রত্ন উদ্ধার পূর্বক বহুমান্বে অলংকারে সন্নিবেশিত করে। আমরা বিনা ক্লেশে গৃহমধ্যে প্রার্থনাধিক রত্ন লাভে কৃতার্থ হইয়াছি, এক্ষণে আমরা মনে করিলে তাহারে শিরোভূষণে ভূষিত করিতে পারি এবং অনাদর প্রকাশ করিতেও সমর্থ হই, কিন্তু তাহাতে মণির কিছুমাত্র ক্ষতি হইবে না। আমরাই আমাদের অজ্ঞতার নিমিত্ত সাধারণে লজ্জিত হইব।

মাইকেল মহাশয়ের ব্রজাংগনা কাব্যও অতি চমৎকার হইয়াছে। কবিত্ব শক্তির এমনি অনির্বচনীয় ক্ষমতা যে, ব্রজাংগনা কাব্য যে একজন খ্রীস্টন প্রণীত, ইহা কে বিশ্বাস করিবে।

(বিবিধার্থ সংগ্রহ, ১৭৮০-৮৩ শক)

মাইকেল মধুসূদন দত্তের গ্রন্থাবলীর ভূমিকা

হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

ভিন্ন ভিন্ন প্রকার রসের উদ্দীপন করাই কাব্যরচনার মুখ্য উদ্দেশ্য ;—ভয়, ক্রোধ, আহ্লাদ, কৰুণা, খেদ, ভক্তি, সাহস, শাস্তি প্রভৃতি ভাবের উদ্রেক এবং উৎকর্ষণ করাই কবিদিগের চেষ্টা। যে গ্রন্থ এই সকল কিংবা ইহার মধ্যে কোন বিশেষ রসে পরিপূর্ণ থাকে, তাহাকে কাব্য কহে, এবং তাহাতে কবিতারূপ পীষ পান করিয়াই লোকের চিত্তাকর্ষণ ও মনোরঞ্জন হয়। বর্তমান গ্রন্থখানিতে সেই সুখার প্রাচুর্য থাকাতে এত প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। এই গ্রন্থখানিতে গ্রন্থকর্তা যে অসামান্য কবিত্ব-শক্তির পরিচয় দিয়াছেন, তদুপে বিস্ময়াপন্ন এবং চমৎকৃত হইতে হয়। সমস্ত বিবেচনা করিয়া দেখিলে বঙ্গভাষায় ইহার তুল্য দ্বিতীয় কাব্য দেখিতে পাওয়া যায় না। কৃত্তিবাস ও কাশীদাস সংকলিত রামায়ণ এবং মহাভারতের অলুপাদ ছাড়া একত্র এত রসের সমাবেশ অন্য কোন বাংলা পুস্তকেই নাই। ইত্যগ্রে যত কিছু পুস্তক প্রচার হইয়াছে, তৎসমুদয়ই করুণ কিংবা আদি রসে পরিপূর্ণ, বীর অথবা রোদ্র-রসের লেশমাত্রও পাওয়া স্কটন ; কিন্তু নিবিষ্ট চিত্তে যিনি মেঘনাদ বধের শংখধ্বনি শ্রবণ করিয়াছেন, তিনিই বুঝিয়াছেন যে, বাংলা ভাষার কতদূর শক্তি এবং মাইকেল মধুসূদন দত্ত কি অদ্ভুত ক্ষমতাসম্পন্ন কবি।

ইন্দ্রজিৎ এবং লক্ষ্মণের শক্তিশেল উপাখ্যান বারংবার পাঠ ও শ্রবণ না করিয়াছেন, বোধ করি, বংগবাসী হিন্দু সন্তানের মধ্যে এমত কেহই নাই ; কিন্তু আমি মুক্তকণ্ঠে কহিতে পারি যে, অভিনবকায় সেই উপাখ্যানটিকে এই গ্রন্থে পাঠ করিতে করিতে চমৎকৃত এবং রোমাঞ্চিত না হন, এ দেশে এমন হিন্দুসন্তানও কেহ নাই।

সত্য বটে, কবিগুরু বাগ্মীকির পদচিহ্ন লক্ষ্য করিয়া নানা-দেশীয়

মহাকবিদিগের কাব্যোদ্ভান হইতে পুষ্পচয়নপূর্বক এই গ্রন্থখানি বিরচিত হইয়াছে, কিন্তু সেই সমস্ত কুসুমরাজিতে যে অপূর্ব মাল্য গ্রথিত হইয়াছে, তাহা বংগবাসীরা চিরকাল কণ্ঠে ধারণ করিবেন।

যে গ্রন্থে স্বর্গ, মর্ত্য, পাতাল ত্রিভুবনের রমণীয় এবং ভয়াবহ প্রাণী ও পদার্থসমূহ সম্মিলিত করিয়া পাঠকের দর্শনেন্দ্রিয়-লক্ষ্য চিত্রফলকের ত্রায় চিত্রিত হইয়াছে,—যে গ্রন্থ পাঠ করিতে করিতে ভূতকাল বর্তমান এবং অদৃশ্য বিজ্ঞমানের ত্রায় জ্ঞান হয়,—যাহাতে দেব-দানব-মানবমণ্ডলীর বীৰ্যশালী প্রতাপশালী সৌন্দর্যশালী জীবগণের রোমাংচিত হইতে হয়—যে গ্রন্থ পাঠ করিতে করিতে কখন বা বিস্ময়, কখন বা ক্রোধ এবং কখন বা করুণরসে আর্দ্র হইতে হয় এবং বাষ্পাকুল-লোচনে যে গ্রন্থের পাঠ সমাপ্ত করিতে হয়, তাহা সে বংগবাসীরা চিরকাল বক্ষঃস্থলে ধারণ করিবেন, ইহার বিচিত্রতা কি ?

অতৃপ্তি জ্ঞানে এ কথায় যদি কাহারও অনাস্থা ও অশ্রদ্ধা হয়, তবে তিনি অল্পগ্রহ করিয়া একবার গ্রন্থখানি আত্মোপাস্ত পথালোচনা করিবেন, তখন বৃষ্টিতে পারিবেন, মাইকেল মধুসূদনের কি কুহকিনী শক্তি!—তাঁহার কাব্যোদ্ভানে কল্পনাদেবীর কিরূপ লীলা-তরংগ। কখনও তিনি ধীরে ধীরে বুদ্ধব্রাহ্মণ বাল্মীকির পদতল হইতে পুষ্পাহরণ করিতেছেন এবং কখনও বা নবীনকুণ্ড সৃজন করিয়া অভিনব কুসুমাবলী বিস্তৃত করিতেছেন। ইন্দ্রজিৎ-জায়া প্রমীলার লংকা-প্রবেশ, শ্রীরামচন্দ্রের যমপুরী-দর্শন, পঞ্চবটী স্মরণ করিয়া সরমার নিকট সীতার আক্ষেপ, লক্ষ্মণের শক্তিশেল এবং প্রমীলার সহমরণ কিরূপ আশ্চর্য, কতই চমৎকার, বর্ণনা করা দুঃসাধ্য। আমরা এতদিন কবিকুলের চক্রবর্তী ভাবিয়া ভারতচন্দ্রকে মাল্যচন্দন দানে পূজা করিয়া আসিয়াছি, কিন্তু বোধ হয়, এতদিন পরে রাজা কৃষ্ণচন্দ্রের প্রিয়-কবিকে সিংহাসনচ্যুত হইতে হইল! এ কথায় পাঠক মহাশয়েরা মনে করিবেন না যে, আমি ভারতচন্দ্রের কবিত্ব-শক্তি অস্বীকার করিতেছি। তিনি যে প্রকৃত কবি ছিলেন, তৎপক্ষে কিছুমাত্র সংশয় নাই। কিন্তু কবিদিগের মধ্যেও প্রধান অপ্রধান আছেন। কেহ বা ভাবের চমৎকারিত্বে, কেহ

বা লেখার চমৎকারিত্বে লোকের চিত্তহরণ করেন। ভারতচন্দ্র যে শৈশোক প্রকার কবিদিগের অগ্রগণ্য, তৎসম্বন্ধে দ্বিকুক্তি করিবার কাহারও সাধ্য নাই। পরিপাটী সর্বাংগসুন্দর শব্দবিগ্রাস করিয়া কর্ণকুহরে অমৃতবর্ষণ করিবার দক্ষতা তিনি যেরূপ দেখাইয়া গিয়াছেন, বংগকবিকুলের মধ্যে তেমন আর কেহই পারেন নাই এবং সেই গুণেই বিদ্যাসুন্দর এতদিন সজীব রহিয়াছে। কিন্তু গুণিগণ যে সমস্ত-গুণকে কবিকৌলীন্ডের শ্রেষ্ঠ গণনা করেন, ভারতচন্দ্রের সে সকল গুণ অতি সামান্য ছিল। বিদ্যাসুন্দর এবং অনন্দামঙ্গল ভারতচন্দ্র-রচিত সর্বাংকুষ্ট কাব্য; কিন্তু বাহাতে অন্তর্জাত হয়, হৃদয়কম্প হয়, শরীর রোমাংচিত হয়, বাহ্যেন্দ্রিয় স্তব্ধ হয়, তাদৃশ ভাব তাহাতে কৈ? কল্পনারূপ সমুদ্রের উচ্ছ্বাসিত তরংগাবেগ কৈ? বিদ্যুচ্ছটারূত বিশ্বোজ্জ্বল বর্ণনাচ্ছটা কৈ? তাহার কবিতাশ্রোত কুণ্ডলনমধ্যস্থিত অপ্রশস্ত মৃদুগতি প্রবাহের ত্রায়, বেগ নাই, গভীরতা নাই, তরংগতর্জন নাই,—মৃদুস্বরে ধীরে ধীরে গমন করিতেছে, অথচ নয়ন-শ্রবণ-তৃপ্তিকর।

মালিনীর প্রতি বিদ্যার লাঞ্ছনা-উক্তি, বকুল-বিহারী সুন্দর দর্শনে নাগরী মানিনীগণের রসলাপ, বিদ্যাসুন্দরের প্রথমমিলন, কোটালের প্রতি মালিনীর ভৎসনার ত্রায় সরল স্বকোমল বাক্যলহরী মেঘনাদ বধে নাই; কিন্তু উহার শব্দ প্রতিঘাতে ছন্দুভিনিবাদ এবং ঘনঘটাগর্জনের গভীর প্রতিধ্বনি শ্রবণগোচর হয়। বোধ হয়, এ কথায় পাঠক মহাশয়দিগের মধ্যে অনেকে বিরক্ত হইবেন এবং আমাকে মাইকেল মধুসূদনের স্তাবক জ্ঞান করিবেন। তাহাদিগের ক্রোধশাস্তির নিমিত্ত আমার এইমাত্র বক্তব্য যে, পূর্বে আমাদের ও তাহাদিগের ত্রায় সংস্কার ছিল যে, মেঘনাদবধের শব্দবিগ্রাস অতিশয় কুটিল ও কদর্ঘ এবং সে কথা ব্যক্ত করিতেও পূর্বে আমি কাস্ত হই নাই। কিন্তু এই গ্রন্থখানি বারংবার আলোচনা করিয়া আমার সেই সংস্কার দূর হইয়াছে এবং সম্পূর্ণ প্রতীতি জন্মিয়াছে যে, বিদ্যাসুন্দরের শব্দাবলীতে মেঘনাদ বধ বিরচিত হইলে অতিশয় জঘন্য হইত। মৃদংগ এবং তলবার বাঞ্চে নটীদিগেরই নৃত্য হয়, কিন্তু তরংগবিলাসী প্রমত্ত যোধগুণের উৎসাহবর্ধন

জগৎ তুরী, ভেরী এবং হুন্দুভির ধ্বনি আবশ্যক, ধ্বজাঙ্কণের সঙ্গ শংখনান ব্যতিরেকে স্খাৰ্য্য হয় না। পাঠক-মহাশয়েরা ইহাতে মনে করিবেন না যে, মাইকেলের রচনাকে আমি নির্দোষ ব্যাখ্যা করিতেছি। তাঁহার রচনার কতকগুলি দোষ আছে, কিন্তু সে সমস্ত দোষ শব্দের অশ্রাব্যতা বা কর্কশতাজনিত দোষ নহে। বাক্যের জটিলতা-দোষই তাঁহার রচনার প্রধান দোষ অর্থাৎ যে বাক্যের সহিত যাহার অম্ময়, বিশেষ্য, বিশেষণ, সংজ্ঞা, সর্বনাম এবং কর্তৃক্রিয়া-সম্বন্ধে—তৎপরস্পরের মধ্যে বিস্তর ব্যবধান; স্তবরাং অনেকস্থলে অস্পষ্টার্থদোষ জন্মিয়াছে—অনেক পরিশ্রম না করিলে, ভাবার্থ উপলব্ধি হয় না।

দ্বিতীয়ত—তিনি উপযুপরি রাশি রাশি উপমা একত্র করিয়া স্তূপাকার করিয়া থাকেন, এবং সর্বত্র উপমাগুলি উপমিত বিষয়ের উপযোগী হয় না।

তৃতীয় দোষ—প্রথা-বহির্ভূত নিয়মে ক্রিয়াপদ নিষ্পাদন ও ব্যবহার করা। যথা—“স্তুতিলা,” “শাস্তিলা,” “ধ্বনিলা,” “মর্মরিছে,” “দ্বন্দ্বিয়া,” “স্ববর্ণি” ইত্যাদি।

চতুর্থত—বিরাম য়াতি-সংস্থাপনের দোষ স্থানে স্থানে প্রতিদৃষ্ট হইয়াছে; যথা—

“কাদেন রাঘব-বাংছা আধার কুটীরে

নীরবে—

“নাচিছে নতকীবন্দ, গাইছে স্ততানে

গায়ক ;—

“হেন কালে হনুসহ উতরিলা দূতী

শিবিরে ।—

“রক্ষাবধু মাগে রণ, দেহ রণ তারে,

বীরেন্দ্র !—

“দেবদত্ত অস্ত্র-পুঞ্জ শোভে পিঠোপরি,

রংজিত রংজনরাগে কুসুম-অংজলি—

আবৃত ;—

এই সকল স্থলে “গায়ক” “শিবিরে” “বীরেন্দ্র” “আবৃত” শব্দের পর বাক্য সমাপ্ত হওয়ার পদাবলী শ্রোতোভংগ হেতু শ্রবণ কঠোর হইয়াছে।

এ সমাপ্ত দোষ না থাকিলে মেঘনাদ বধ গ্রন্থখানি সর্বাংগসুন্দর হইত, কিন্তু এক্ষেপে দোষাশ্রিত হইয়াও কাব্যখানি এত উৎকৃষ্ট হইয়াছে যে, বংগভাষায় ইহার তুল্য দ্বিতীয় কাব্য দৃষ্টিগোচর হয় না।

ফলত—

“গাঁথিব নূতন মালা,—

রচিব মধুচক্র গৌড়জন যাহে

আনন্দে করিবে পান সুধা নিরবধি।”

বলিয়া গ্রন্থকার যে সদর্প উক্তি করিয়াছিলেন, তাহার সংপূর্ণ সফলতা হইয়াছে এবং এই “নূতন মালা” চিরকালের জন্য নয় তাঁহার কণ্ঠদেশে শোভাসম্পাদন করিবে, ইহার আর সন্দেহ নাই।

অতঃপর ছন্দ প্রণালী সম্বন্ধে গুটীকতক কথা বলা আবশ্যক।

ভাষার প্রকৃতি অনুসারে পদ্য রচনা ভিন্ন ভিন্ন প্রণালীতে হইয়া থাকে। সংস্কৃত ভাষায় হ্রস্ব-দীর্ঘ বর্ণ এবং ইংরাজী ভাষায় লঘু গুরু উচ্চারণ আশ্রয় করিয়া পদ্য বিরচিত হয়, কিন্তু বাংলা ভাষার প্রকৃতি সেরূপ নয়। ইহাতে যদিও হ্রস্ব দীর্ঘ বর্ণ ব্যবহার করার নিয়ম প্রচলিত আছে সত্য, কিন্তু উচ্চারণকালে তাহার ভেদাভেদ থাকে না। সুতরাং সংস্কৃত এবং ইংরাজী ভাষার প্রথানুসারে বংগভাষায় পদ্যরচনা করার নিয়ম প্রচলিত নাই। তাহার প্রণালী স্বতন্ত্র; অর্থাৎ মাত্রা গণনা করিয়া তৃতীয়, চতুর্থ, ষষ্ঠ, অষ্টম, একাদশ, দ্বাদশ ও চতুর্দশ অক্ষরের পর বিরাম-যতি থাকে; আবৃত্তির সময় সেই সেই স্থানে শব্দের মিল থাকে; আবৃত্তির সময় সেই সেই স্থানে ছন্দ অনুসারে শ্বাসপতন করিতে হয়; এবং যে সকল স্থানে শব্দের মিল থাকে, আপাতত বোধ হয়, যেন শব্দের মিলই এ প্রণালীর প্রধান অংগ, কিন্তু কিংচিৎ অনুধাবন করিলেই বুঝা যায় যে, শব্দের মিল ইহার আনুসঙ্গিক এবং শ্বাসনিক্ষেপের নিয়মই প্রধান কৌশল। এ বিষয়ের দৃষ্টান্ত অমিলিত-শব্দপূর্ণ পদ্যাবলীতেও পাওয়া যায়, যথা,—

“দেখিলাম সরোবরে

কমলিনী বান্ধিয়াছে করী”—১

“আর কি কাঁদে, লো নদি ! তোর তীরে বসি

মথুরার পানে চেয়ে ব্রজের স্নন্দরী ?”—২

“কি কাজ বাজায় বীণা, কি কাজ জাগায়

স্বমধুর প্রতিধ্বনি কাব্যের কাননে ?”—৩

“গুনি গুন্ গুন্ ধ্বনি তোর এ কাননে,

মধুকর ! এ পরাগ কাঁদে রে বিষাদে !”—৪

“এসো, সখি ! তুমি আমি বসি এ বিরলে

দুজনের মনোজালা জুড়াই দুজনে,—৫

ইত্যাদি ।

মাঠকেলের অমিত্রচ্ছন্দ-রচনাস্বৰূপ এই প্রণালী । অতএব অমিত্র-চ্ছন্দ বলিয়া কাহারও কাহারও তৎপ্রণীত গ্রন্থের প্রতি এত বিরাগের কারণ কি, এবং সেই বিষয় লইয়া এতই বা বাস্তবিকতার আড়ম্বর কেন, বুঝিতে পারি না । তিনি কিছু রচনা বিষয়ে কোন নূতন প্রণালী অবলম্বন করেন নাই, প্রচলিত নিয়মানুসারেই লিখিয়াছেন । কারণ, বিরাম, যতি অনুসারে পদবিভাগ করা তাঁহারও রচনার নিয়ম কেবল এইমাত্র প্রভেদ যে, পয়ারাদিচ্ছন্দে যেমন শব্দের মিল থাকে এবং পয়ার, ত্রিপদী, চতুষ্পদী প্রভৃতি যখন যে ছন্দে আরম্ভ হয়, তাহার শেষ পর্যন্ত সমসংখ্যক মাত্রার পরে সর্বত্রই একরূপ বিরাম-যতি থাকে ; মাঠকেলের অমিত্রচ্ছন্দে তদ্রূপ না হইয়া সকল ছন্দ ভাংগিয়া সকলের বিরাম-যতির নিয়ম একত্র নিহিত ও গ্রথিত হইয়াছে এবং যতিস্থলে শব্দের মিল নাই । সুতরাং কোনও পংক্তিতে পয়ার-ছন্দের নিয়মে আট ও চতুর্দশ মাত্রার পরে, কোনটিতে ত্রিপদী ছন্দের ত্রায় ছয় ও আট এবং কখনও বা এক পংক্তিতেই দুই তিন প্রকার ছন্দের যতি বিভাগ-নিয়ম গৃহীত হইয়াছে । নিম্নোক্ত উদাহরণ দৃষ্টে প্রতিপন্ন হইবে, যথা—

যথা যবে পরস্তপ পার্থ মহারথী,—১
 যজ্ঞের তুরংগ সংগে আসি, উতরিল—২
 নারী-দেশে ; দেবদত্ত শংখনাদে রুষি,—৩
 রণরংগে বীরাংগনা সাজিল কোতুকে ;—৪
 উথলিল চারিদিকে ছন্দুভির ধ্বনি ;—৫
 বাহিরিল বামাদল বীরমদে মাতি ;—৬
 উলংগিয়া অসিরাশি, কামূর্ক টংকারি,—৭
 আশ্ফালি ফলক-পুঞ্জ ! ঝক্ ঝক্ ঝকি—৮
 কাঞ্চন-কঙ্ক-বিভা উজ্জলিল পুরী !—৯
 মন্দুরায় হ্রেষে অশ্ব, উধ্বর্ কর্ণে শুনি—১০
 নৃপূরের বন্বনি, কিংকিণীর বোলী,—১১
 ডমরুর রবে যথা নাচে কাল-কণী—১২
 বারি-মাঝে নাদে গজ শ্রবণ বিদরি,—১৩
 গন্তীর-নির্ঘোষে যথা ঘোষে ঘনপতি—১৪
 দূরে ! রংগে গিরি-শংগে, কাননে, কন্দরে,—১৫
 নিদ্রা ত্যজি প্রতিধ্বনি জাগিলা অমনি,—১৬
 সহসা পূরিল দেশ ঘোর কোলাহলে ।—১৭

উদ্ধৃত পদাবলী পাঠে বিদিত হইবে যে, ১, ৪, ৫, ৬, ৭, ৯, ১০, ১১, ১২, ১৩, ১৪, ১৬, ১৭ পংক্তির পদবিছাদ পয়ারের ত্রায় এবং বিরামস্থল আট ও চতুর্দশ মাত্রার পর, ২য় ও ৩য় পংক্তিতে “আসি” “উতরিল” “নারীদেশে” এবং “রুষি” শব্দের পর দশ অথবা চতুর্থ মাত্রার পর, আর, ১৫শ পংক্তিতে “দূরে” “শংগে” ও “কন্দরে” শব্দের পর বিশ্রাম-যতি স্থাপিত হইয়াছে ।

পাঠক মহাশয়েরা ইহা দ্বারাই মাইকেল-প্রণীত অমিত্রচ্ছন্দ-রচনার সন্ধান বুঝিতে পারিবেন এবং ঐ সমস্ত বিরামস্থলে শ্বাস পতন করাই এই ছন্দ আবৃত্তি করার কৌশল ।

প্রকারান্তরে অমিত্রচ্ছন্দ বিরচিত হইতে পারে কি না, সে একটি স্বতন্ত্র কথা ;—কিন্তু বংগভাষার যেরূপ প্রকৃতি এবং অষ্টাবধি তাহাতে

যে নিয়মে পদ্য রচনা হইয়া আসিয়াছে, তদ্রূপে বোধ হয় যে, এই প্রণালী অতি সহজ ও প্রস্তুত প্রণালী। হ্রস্ব দীর্ঘ উচ্চারণ অনুসারে ও বংগভাষায় ছন্দ রচনা হইতে পারে এবং ভুবনচন্দ্র রায় চৌধুরী প্রণীত ‘ছন্দ কুসুম’ গ্রন্থেও সেই প্রণালী অবলম্বন করা হইয়াছে, কিন্তু বোধ হয় যে, যতদিন সচরাচর কথোপকথনে আমাদের দেশে বর্ণ অনুসারে হ্রস্ব দীর্ঘ উচ্চারণের প্রথা প্রচলিত না হয়, ততদিন সে প্রণালীতে পদ্য রচনা পণ্ডিতমাত্র—ইহা ‘ছন্দ কুসুম’ গ্রন্থখানি পাঠ করিলেই পাঠক-মহাশয়দিগের হৃদয়ংগম হইবে। পরন্তু যদি কখনও বংগভাষার প্রকৃতির ততদূর বৈলক্ষণ্য ঘটে এবং লোকে সামান্য কথোপকথনে হ্রস্ব দীর্ঘ উচ্চারণের অনুবর্তী হন, তবে সে প্রণালী উৎকৃষ্টতর ও তাহাতেই পদ্য বিরচিত হওয়া বাঞ্ছনীয়, তৎপক্ষে সংশয় নাই।

বংগসুন্দরী কাব্য

ক্ষেত্রনাথ ভট্টাচার্য

বিহারীলাল চক্রবর্তী বিরচিত বংগসুন্দরী কাব্য আমাদের নিকট প্রেরিত হইয়াছে। এই কাব্যখানি মনোযোগপূর্বক প্রায় আত্মোপাস্ত পাঠ করিয়াছি। ১০১১ বংসর হইল মেঘনাদ বধ ও তিলোত্তমাসম্ভব কাব্যের রূপে ভারতী দেবী বংগভূমিতে অবতীর্ণ হইয়াছেন। সেইরূপ জনগণের নিকট বিশিষ্ট পূজ্য হইয়াছে বলিয়া মহারব উঠিয়াছিল, কিন্তু মধ্যে মধ্যে সেই মূর্তির যে প্রকার শিক্ত অল্পকরণ দেখিতেছিলাম, তাহাতে বংগ সমাজে ভারতী দেবীর আন্তরিক পূজা লাভ বিষয়ে আমাদের বিলক্ষণ সন্দেহ ছিল। এই হেতু আমরা নব নব গ্রন্থ প্রচার বিষয়ে সচকিতনেত্র ছিলাম, ও সেই হেতু বংগসুন্দরী কাব্য পাইয়া আমরা বিশেষ মনোযোগপূর্বক পাঠ করিয়াছি।

ভারতী দেবীর মূর্তি দ্বিবিধ ও তাঁহার অর্চনা ও দ্বিবিধ। তিনি কখন স্থলদেহ ধারণ করিয়া স্থল উপকরণের পূজা গ্রহণ করেন, কখন ছায়ারহিত পলকশূন্য দৈব শরীর ধারণপূর্বক ভক্তবৃন্দের মানস পুষ্পাঞ্জলি গ্রহণ করেন। শাবদীয়া ভগবতীর ন্যায় তিনি কখন স্থল বাহনে অবতীর্ণ হইয়েন ; কখন—

“সৌর খরতর করজাল সংকলিত”

সিংহাসনেও অবতীর্ণ হইয়েন। কাব্যরচনার এই দ্বিবিধ প্রণালীর মধ্যে বিহারীলাল চক্রবর্তী শেষোক্ত প্রণালী অবলম্বন করিয়াছেন। এই নিমিত্ত আমরা বংগসুন্দরী কাব্য বিশেষ যত্ন সহকারে পড়িয়াছি।

বিহারীলাল চক্রবর্তীর পূর্বে দুই একজন এই প্রণালী অবলম্বন করিয়াছিলেন ; কিন্তু কেহই তাঁহার মত কৃতকার্য হইয়েন নাই। তাঁহাদের চেষ্ঠা দেখিয়া কেবল ইংরাজী কাব্য বিশেষের অল্পকরণে

আকাংক্ষামাত্র বোধ হইয়াছিল ; কাব্য রচনা যে অমুকরণাকাংক্ষা ভিন্ন মানসিক শক্তির সাপেক্ষ, তাঁহাদিগের এ জ্ঞান ছিল কি না সন্দেহ। বিহারীলাল চক্রবর্তী তাদৃশ কাব্য প্রণেতাдиগের অপেক্ষা কৃতকার্য হইয়াছেন। কতদূর কৃতকার্য হইয়াছেন, বিবেচনা করিতে হইবে।

কোন নূতন বা পুরাতন সাহিত্য গ্রন্থের গুণাগুণ বিবেচনা করিতে হইলে কোন কোন লোকে আপতত তাহার ভাষার রচনার পরীক্ষা করেন। পূর্বে এই প্রথাটি অতি বলবৎ ছিল ; এক্ষণে লজ্জা বা অদ্ভুত কোন কারণবশতই ইউক এই প্রথাটি ক্রমশ পরিত্যক্ত হইতেছে। এক্ষণে অধিকাংশ লোকে বিচার্য গ্রন্থের ভাবকলাপের প্রতি দৃষ্টিপাত করিয়া থাকেন। বিচার-পদ্ধতির এই পরিবর্তনটি শুভকর ও উন্নতিশীল বটে ; কিন্তু এতদ্ব্যতীত আরও কিছু পরিবর্তন আবশ্যক। একদা কোন প্রসিদ্ধ বিজ্ঞ লোককে নূতন নূতন প্রণীত কাব্য বিশেষের গুণাগুণ জিজ্ঞাসা করাতে তিনি উত্তর করিলেন, কাব্যখানি মণিমুক্তা প্রবালাদি রত্নের ভাণ্ডের সদৃশ, কিন্তু কৌশলরচিত রত্নমালার সদৃশ নহে। আমরা এক্ষণে অল্পে অল্পে রত্ন প্রকৃত কি কৃত্রিম চিনিতে পারিতেছি বটে, কিন্তু বিচার্য গ্রন্থটি রত্নের ভাণ্ড কি মালা সে বিষয়ে দৃষ্টি করিতে শিখি নাই। মেঘনাদ বধ কাব্যের অনেক প্রশংসা শুনিয়াছি, কিন্তু দুই একজন ভিন্ন কে কোথায় তাহার অংগ প্রত্যংগ সমেত সর্বায়বঘটিত বিচার করিয়া থাকেন ?

মন্তুস্বের কীতি এই উৎকৃষ্টতর প্রণালীতে বিচারিত হওয়া উচিত। যেমন হর্য্য বিশেষের সৌন্দর্য্য বিচার করিতে গিয়া আমরাদিগের তদবয়ব সম্বন্ধে অংগ প্রত্যংগের প্রতিযোগিতার বিচার করা উচিত ; যেমন পরিধেয় অলংকারের শিল্পকবিতা বিষয়ে বিচার করিতে গিয়া আমরাদিগের তদুপকরণ সমুদয়ের পরস্পর ও সর্বসাকল্য সম্বন্ধে যথা যোগ্যতার বিচার করা উচিত, তেমনি গ্রন্থ বিশেষের গুণাগুণ বিচার করিতে হইলে কেবল তদন্তর্গত ভাবের প্রতি দৃষ্টি না রাখিয়া গ্রন্থের সমুদয় অবয়ব পর্যন্ত দৃষ্টি চালনা করা কর্তব্য। এই পদ্ধতি অনুসারে বিচার করিলে গ্রন্থের স্থূল অবয়ব, উপকরণ সন্নিবেশ, ভাবগ্রন্থি ও

ভাষাব্যবহার এই সকলের প্রতিই দৃষ্টি পড়ে, ও এই পদ্ধতি অনুসারে আমরা ও বংগসুন্দরীর বিচার করিব।

আমাদের চক্ষে বংগসুন্দরী উৎকৃষ্ট কাব্য নহে; তথাপি উপরি উক্ত রূপ বিচারে যে পরিশ্রম আবশ্যক, বংগসুন্দরী কাব্য সম্বন্ধে আমরা তাহা স্বীকার করা কর্তব্য পেষ করিয়াছি। তাহার কারণ, ইহার প্রচার দ্বারা পূর্বোক্ত উৎকৃষ্টতর প্রণালীর দ্বার এই প্রথম উন্মুক্ত হইল। গ্রন্থ প্রণেতা ইংরেজী-বিদ্যা-বিশারদ; ইংরেজী-বিদ্যা-বিশারদ মণ্ডলীতে তাঁহার কাব্য বিশেষ আদৃত হইবার সম্ভাবনা; তিনি নব্য, সংপরামর্শে তাঁহার অধিকার আছে; তাঁহার গ্রন্থে অনেক ভাল সামগ্রী দেখিতে পাওয়া যায়, আমরা ভবিষ্যতে আরও ভাল সামগ্রী পাইবার প্রত্যাশাপন্ন।

মূল প্রণালী সম্বন্ধে এ প্রশ্নের প্রশংসা করা হইয়াছে। সর্বাবয়ব সম্বন্ধে বিচার করা উচিত। গ্রন্থ প্রতিপাদকের অভিপ্রায়—

“বংগ বালা চিরপরাধিনী,
করুণাসুন্দরী, বিষাদিনী,
প্রিয়সখী, বিরহিনী,
প্রিয়তমা, অভাগিনী,
এই সমুদ্র বংগসীমন্তিনী।
চিত্ত্রেতে এদের দেহ মন”

কাব্যকর্তা কিজ্ঞা এই সাতজন স্ত্রীকে বর্ণনার নিমিত্ত মনোনীত করিলেন, বুঝিতে পারিলাম না। স্ত্রীলোক জীবনের অবস্থাভেদে কি প্রকার ভাব সম্পন্ন হয়, যদি তাঁহার তাহা দেখাইবার অভিপ্রায় থাকিত, তবে এই তালিকার মধ্যে প্রসূতি গৃহ-স্বামিনী আদি কয়েক জন স্ত্রীর সম্মিলিত হইবার অধিকার ছিল। ভিন্ন ভিন্ন কাব্য গ্রন্থে যে সমস্ত নারী মূর্তি পৃথক্ পৃথক্ গঠিত হইয়া থাকে, যদি গ্রন্থকার সেই সমস্ত সংকলন পূর্বক একটা প্রতিমাপঞ্জরে সাজাইবার অভিপ্রায় করিতেন, তাহা হইলে তপস্বিনী ও বীরংগনাদি কতিপয় স্ত্রীর ঐ তালিকায় প্রবেশের অধিকার ছিল। ফলত, এই কয়েক

জন অংগনা পরস্পর কোন সম্বন্ধস্থত্রে গ্রথিত নহে, গ্রন্থকার কেবল মাত্র একে একে বর্ণনা করিবার নিমিত্ত গুটিকতক নারী কল্পনা করিয়াছেন। তিনি রত্নমালা রচনা না করিয়া সাতখানি রত্ন কোঁটা প্রস্তুত করিতে সংকল্প করিয়াছিলেন।

এইরূপ সংকল্প করাতে আমরা তাঁহাকে দোষ দিই না। গ্রন্থকারেরা যদৃচ্ছা সংকল্পে রচনা করিতে পারেন, সংকল্প বৃহৎ হইলে তন্নিবন্ধন প্রশংসা পান; সংকল্প ক্ষুদ্র হইলে তন্নিবন্ধন প্রশংসার অধিকারী হয়েন না এই মাত্র নতুবা কোন দোষ হয় না। কেহ দান সাগর করে, কেহ তিল কাঞ্চন করে, তাহাতে কোন দোষ নাই; দান সাগর সংকল্পে তিলকাঞ্চনের ব্যাপার হইলেই দুষণীয়।

কিন্তু গ্রন্থকার যে তিলকাঞ্চনের সংকল্প করিয়াছিলেন, তাহাতেই বা কতদূর কৃতকার্য হইয়াছেন? তাঁহার প্রণালী এইরূপ, নাটক রচনার পদ্ধতির মর্ম অবলম্বনপূর্বক কোন একটা বিশেষ ঘটনা বা অবস্থার বর্ণনা করিয়া সেই বর্ণনার সংগে সংগে মনোনীত অংগনাগণকে প্রবেশ করাইয়া দিয়াছেন। যথা করুণা সুন্দরীকে বর্ণনার পূর্বে একটা গৃহদাহের ব্যাপার কল্পনা করিয়া অকস্মাৎ করুণা সুন্দরীকে কোন নিকটস্থিত বারান্দায় দণ্ডায়মান করাইয়া তাঁহার তাৎকালিক মূর্তি চিত্রিত করিয়াছেন। এই প্রণালী অতি সুন্দর ও তন্নিমিত্ত গ্রন্থকর্তাকে আমরা শত সাধুবাদ দিই কিন্তু এই নাটকোচিত অবস্থার সম্যক্ আবির্ভাবে তিনি কুত্ৰাপি কৃতকার্য হয়েন নাই। তাঁহার কল্পনা শক্তি আছে কিন্তু ভাল পরিশ্রুতি নহে।

ভাবুকতাবিষয় গ্রন্থকারের প্রশংসা করিতে হয়। তিনি রাশীকৃত ভগ্ন কাচের মধ্যে দিব্য রত্ন নিহিত রাখিয়াছেন। এই রত্নগুলি অতি কোমল ও মধুরজ্যোতি। বহু কবিগণ মধ্যে এমন কেহ নাই যে ইহাদিগকে স্লাঘাপূর্বক গলে পরিধান করিতে না পারেন। পাঠকবর্গ অনায়াসে চিনিতে পারিবেন।

ছন্দটা বড় কোমল, বড় মিষ্ট, কিন্তু চুটকী; বৃহৎ পুস্তকের উপযোগী নহে।

গ্রন্থকারের রচনা সকল স্থানে প্রাজ্ঞল নহে। প্রাজ্ঞলতা সম্বন্ধে তাহার আকাংক্ষারও কিছু অসম্ভাব দেখায়। আর তাঁহার রচনাতে যেমন মধ্যে মধ্যে বিশেষ সৌন্দর্য লক্ষিত হয়, আবার মধ্যে মধ্যে তেমনি তাহার বিপরীতও দেখিতে পাওয়া যায়। কাব্য কর্তাদিগের কল্পনাশক্তি কিছু আত্মোপাস্ত সমান বলবতী থাকে না। তাঁহারা কখন কখন উড্ডীন হইয়া চন্দ্রালোকে পর্যন্ত উর্ধ্বে উঠেন, আবার বিশ্বামের নিমিত্ত ক্রমে ক্রমে পৃথ্বীতলে অবরোহণ করেন; কিন্তু বংগসুন্দরী কর্তা সাবধানতাপূর্বক অবরোহন করিবার কৌশল জানেন না। তাঁহাকে আমরা এই অহুরোধ করি, কোন গ্রন্থ রচনা করিবার পূর্বে সূকবি বিশেষের আচরণ ও কৌশল সম্যক রূপে হৃদয়ংগম করেন; তাহা হইলেই তিনি বৃষ্টিতে পারিবেন। যে সময়ে কল্পনা শক্তি দুর্বল হইয়া পড়ে, সে সময়ে সন্ধিবেচনা ও সাধুরূচির সাহায্য লওয়া সবতোভাবে কর্তব্য।

(এডুকেশন গেজেট)

মানস বিকাশ

বংকিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

(১)

বাংলা সাহিত্যের আর যে দুঃখই থাকুক, উৎকৃষ্ট গীতি কাব্যের অভাব নাই। বরং অগ্ৰাণ্ণ ভাষার অপেক্ষা বাংলায় এই জাতির কবিতার আধিক্য। অগ্ৰাণ্ণ কবির কথা না ধরিলেও, একা বৈষ্ণব কবিগণই ইহার সমুদ্র বিশেষ। বাংলার সর্বোৎকৃষ্ট কবি জয়দেব—গীতিকাব্যের প্রণেতা। পরবর্তী বৈষ্ণব কবিদিগের মধ্যে বিদ্যাপতি, গোবিন্দদাস এবং চণ্ডীদাসই প্রসিদ্ধ, কিন্তু আরও কতকগুলি এই সম্প্রদায়ের গীতিকাব্য প্রণেতা আছেন; তাঁহাদের মধ্যে অনান চারি পাঁচ জন উৎকৃষ্ট কবি বলিয়া গণ্য হইতে পারেন। ভারতচন্দ্র রসমঞ্জরীকে এই শ্রেণীর কাব্য বলিতে হয়। রামপ্রসাদ সেন আর একজন প্রসিদ্ধ গীতি কবি। তৎপরে কতকগুলি “কবিওয়ালার” আবির্ভাব হয়, তন্মধ্যে কাহারও কাহারও গীত অতি সুন্দর। রাম বহু, হর ঠাকুর, নিতাই দাসের এক একটি গীতি এমত সুন্দর আছে, যে ভারতচন্দ্রের রচনার মধ্যে তত্তুল্য কিছুই নাই। কিন্তু কবি-ওয়ালাদিগের অধিকাংশ রচনা অশ্রদ্ধেয় ও অশ্রাব্য সন্দেহ নাই। আধুনিক কবিদিগের মধ্যে মাইকেল মধুসূদন দত্ত একজন অত্যুৎকৃষ্ট। হেমবাবুর গীতি কাব্যের মধ্যে এমত অংশ অনেক আছে যে তাহা বাংলা ভাষায় তুলনা রহিত। অবকাশ-রঞ্জিনীর কবি, আর একজন উৎকৃষ্ট গীতি কাব্য প্রণেতা। বাবু রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়ের প্রগীত কাব্য-নিচয়ের মধ্যে এক একখানি অতি সুন্দর গীতি কাব্য পাওয়া যায়। সম্প্রতি ‘মানস বিকাশ’ নামে যে কাব্য গ্রন্থ পাওয়া গিয়াছে তৎসম্বন্ধেও সেই কথা বলা যাইতে পারে।

সকলই নিয়মের ফল। সাহিত্যও নিয়মের ফল। বিশেষ বিশেষ কারণ হইতে, বিশেষ বিশেষ নিয়মানুসারে, বিশেষ বিশেষ ফলোৎপত্তি

হয়। জল উপরিস্থ বায়ু এবং নিম্নস্থ পৃথিবীর অবস্থানুসারে, কতকগুলি অলংঘ্য নিয়মের অধীন হইয়া কোথাও বাষ্প, কোথাও বৃষ্টি-বিন্দু, কোথাও শিশির, কোথাও হিমকণা বা বরফ, কোথাও বা কুজ্জ্বাটিকা রূপে পরিণত হয়। তেমনি সাহিত্যেও দেশ ভেদে, দেশের অবস্থা ভেদে, অসংখ্য নিয়মের বশবর্তী হইয়া রূপান্তরিত হয়। সেই সকল নিয়ম অত্যন্ত জটিল, দুজ্জের্য, সন্দেহ নাই; এ পর্যন্ত যে রূপ তত্ত্ব আবিষ্কার করিয়াছেন, সাহিত্য সম্বন্ধে কেহ তদ্রূপ করিতে পারেন নাই। তবে ইহা বলা যাইতে পারে, যে সাহিত্য দেশের অবস্থা এবং জাতীয় চরিত্রের প্রতিবিম্ব মাত্র। যে সকল নিয়মানুসারে দেশ ভেদে, রাজ্য বিপ্লবের প্রকার ভেদ, ধর্ম বিপ্লবের প্রকার ভেদ ঘটে, সাহিত্যের প্রকার-ভেদ, সেই সকল কারণেই ঘটে। কোন কোন ইউরোপীয় গ্রন্থকার সাহিত্যের সংগে সমাজের আভ্যন্তরিক সম্বন্ধ বুঝাইতে চেষ্টা করিয়াছেন। বকুল ভিন্ন কেহ বিশেষরূপে পরিশ্রম করেন নাই, এবং হিতবাদ মত্তপ্রিয় বক্তার সংগে কাব্য সাহিত্যের সম্বন্ধ অতি অল্প। মনুষ্য চরিত্র হইতে ধর্ম এবং নীতি মুছিয়া দিয়া, তিনি সমাজ-তত্ত্বের আলোচনায় প্রবৃত্ত। বিদেশ সম্বন্ধে যাহা হউক, ভারতবর্ষ সম্বন্ধে এ তত্ত্ব কেহ কখন উত্থাপন করিয়াছেন এমত আমাদের স্মরণ হয় না। সংস্কৃত সাহিত্য সম্বন্ধে মক্ষমূলরের গ্রন্থ বহুমূল্য বটে, কিন্তু প্রকৃত সাহিত্যের সংগে সে গ্রন্থের সামান্য সম্বন্ধ। ভারতবর্ষীয় সাহিত্যের প্রকৃত গতি কি? তাহা জানি না, কিন্তু তাহার গোটা কত স্থূল স্থূল চিহ্ন পাওয়া যায়। প্রথম ভারতীয় আর্ষগণ অনার্য আদিম অবিবাসীদিগের সহিত বিবাদে ব্যস্ত, তখন ভারতবর্ষীয়েরা অনার্য-কুল প্রমথনকারী, ভীতিশূন্য, দিগন্তবিচারী, বিজয়ী বীর জাতি। সেই জাতীয় চরিত্রের কল রামায়ণ। তারপর ভারতবর্ষের অনার্য শত্রু সকল ক্রমে বিজিত এবং দূরপ্রস্থিত; ভারতবর্ষ আর্ষগণের করস্থ, আয়ত্ত, ভোগ্য, এবং মহাসমৃদ্ধিশালী। তখন আর্ষগণ বাহ্য শত্রুর ভয় হইতে নিশ্চিন্ত, আভ্যন্তরিক সমৃদ্ধি সম্পাদনে সচেষ্ট, হস্তগতা অনন্তরত্ন-প্রসবিনী ভারতভূমি অংশীকরণে ব্যস্ত। যাহা সকলে জয় করিয়াছে,

তাহা কে ভোগ করিবে? এই প্রশ্নের ফল আভ্যন্তরিক বিবাদ। তখন আর্য পৌরুষ চরমে দাঁড়াইয়াছে অশ্রু শত্রুর অভাবে সেই পৌরুষ পরম্পরের দমনার্থ প্রকাশিত হইয়াছে। এই সময়ের কাব্য মহাভারত। বল যাহার, ভারত তাহার হইল। বহুকালের রক্ত-বৃষ্টি শমিত হইল। স্থির হইয়া, উন্নত-প্রকৃতি আর্যকুল শাস্তিস্থখে মন দিলেন। দেশের ধন বৃদ্ধি, শ্রীবৃদ্ধি ও সভ্যতা বৃদ্ধি হইতে লাগিল। রোমক হইতে যবদ্বীপ ও চৈনিক পৰ্যন্ত ভারতবর্ষের বাণিজ্য ছুটিতে লাগিল; প্রতি নদীকূলে অনন্তসৌধমালা-শোভিত মহানগরী সকল মস্তক উত্তোলন করিতে লাগিল। ভারতবর্ষীয়েরা সুখী হইলেন। সুখী এবং কৃতী। এই সুখ ও কৃতিত্বের ফল, কালিদাসাদির নাটক ও মহাকাব্য সকল। কিন্তু লক্ষ্মী বা সরস্বতী কোথাও চিরস্থায়িনী নহেন; উভয়েই চঞ্চলা। ভারতবর্ষ ধর্ম শৃংখলে একরূপ নিবদ্ধ হইয়াছিল, যে সাহিত্যরস-গ্রাহিনী শক্তিও তাহার বশীভূতা হইল। প্রকৃতাশ্রিত বোধ বিলুপ্ত হইল। সাহিত্য ও ধর্মাকারিণী হইল। কেবল তাহাই নহে, বিচার-শক্তি ধর্মমোহে বিকৃত হইয়াছিল—প্রকৃত ত্যাগ করিয়া অপ্রকৃত কামনা করিতে লাগিল। ধর্মই তৃষ্ণা, ধর্মই আলোচনা, ধর্মই সাহিত্যের বিষয়। এই ধর্ম-মোহের ফল পুরাণ।

ভারতবর্ষীয়েরা শেষে আসিয়া একটি এমন প্রদেশে অধিকার করিয়া বসতি স্থাপন করিয়াছিলেন যে, তথাকার জলবায়ুর গুণে তাঁহাদিগের স্বাভাবিক তেজোলুপ্ত হইতে লাগিল। তথাকার তাপ অসহ্য, বায়ু জল—বাস্পপূর্ণ, ভূমি নিম্না এবং উর্বরা এবং তাহার উপাচ্ছ অসার, তেজোহানিকারক ধাতু। সেখানে আসিয়া আর্য তেজঃ অস্তহিত হইতে লাগিল, আর্য প্রকৃতি কোমলতাময়ী, আলস্তের বশবর্তিনী, এবং গৃহস্থখাভিলাষিণী হইতে লাগিল। সকলেই বৃদ্ধিতে পারিতেছেন, যে আমরা বাংলার পরিচয় দিতেছি। এই উচ্চাভিলাষশূন্য, অলস, ভোগাসক্ত গৃহস্থপরায়াণ। সে কাব্যপ্রণালী অতিশয় কোমলতা-পূর্ণ অতি স্নমধুর, দম্পতী প্রণয়ের শেষ পরিচয়। অশ্রু সকল প্রকারের সাহিত্যকে পশ্চাতে ফেলিয়া, এই জাতি—চরিত্রাহকারী গীতি-কাব্য

সাত আট শত বৎসর পর্যন্ত বংগদেশের জাতীয় সাহিত্যের পদে দাঁড়াইয়াছে। এই জন্ত গীতি-কাব্যের এত বাহুল্য।

(২)

বংগীয় গীতিকাব্য লেখকদিগকে দুই দলে বিভক্ত করা যাইতে পারে। এক দল প্রাকৃতিক শোভার মধ্যে মনুষ্যকে স্থাপিত করিয়া, তৎপ্রতি দৃষ্টি করেন, আর একদল, বাহ্য প্রকৃতিকে দূরে রাখিয়া কেবল মনুষ্য হৃদয়কেই দৃষ্টি করেন। একদল মানব হৃদয়ের সন্ধানে প্রবৃত্ত হইয়া বাহ্য প্রকৃতিকে দীপ করিয়া, তদালোকে অশ্বেশ্য বস্তুকে দীপ্ত এবং প্রস্ফুট করেন ; আর একদল, আপনাদিগের প্রতিভাতেই সকল উজ্জ্বল করেন, অথবা মনুষ্য চরিত্র খনিতে যে রত্ন মিলে, তাহার দীপ্তির দ্রুত অল্প দীপের আবশ্যক নাই, বিবেচনা করেন। প্রথম শ্রেণীর প্রধান জয়দেব, দ্বিতীয় শ্রেণীর প্রধান বিद्याপতি। জয়দেবদিগের কবিতায়, সতত মাধবী যামিনী মলয়সমীর, ললিতলতা কুবলয়দল-শ্রেণী স্ফুটিত কুসুম, শরচ্চন্দ্র, মধুকর-বৃন্দ, কোকিলকুজিতকুঞ্জ, নবজলধর, এবং তৎসঙ্গে কামিনীর মুখমণ্ডল, ক্রবল্লী, বাহুলতা, বিম্বোষ্ঠ সরসীকহলোচন, অলস-নিমেষ, এই সকলের চিত্র, বাতোন্নতিত তটিনীতংরগবৎ সতত চাকচিক্য সম্পাদন করিতেছে। বাস্তবিক এই শ্রেণীর কবিদের কবিতায় বাহ্য প্রকৃতির প্রাধান্য। বিद्याপতি যে শ্রেণীর কবি, তাঁহাদিগের কাব্যে বাহ্য প্রকৃতির সম্বন্ধ নাই এমত নহে— বাহ্য প্রকৃতির সংগে মানব হৃদয়ের নিত্য সম্বন্ধ স্মৃতির কাব্যেরও নিত্য সম্বন্ধ ; কিন্তু তাঁহাদিগের কাব্যে বাহ্য প্রকৃতির অপেক্ষাকৃত অস্পষ্টতা লক্ষিত হয় ; তৎপরিবর্তে মনুষ্যহৃদয়ের গূঢ়-তলচারী ভাব সকল প্রধান স্থান গ্রহণ করে। জয়দেবাদিতে বহিঃপ্রকৃতির প্রাধান্য, বিद्याপতি প্রভৃতিতে অন্তঃপ্রকৃতির রাজ্য। জয়দেব, বিद्याপতি উভয়েই রাধাকৃষ্ণের প্রণয় কথা গীত করেন। কিন্তু জয়দেব যে প্রণয় গীত করিয়াছেন, তাহা বহিরিঙ্গিয়ের অঙ্গগামী। বিद्याপতির কবিতা বহিরিঙ্গিয়ের অতীত। তাহার কারণ কেবল এই বাহ্য প্রকৃতির শক্তি।

স্থূল প্রকৃতির সংগে স্থূল শরীরেরই নিকট সম্বন্ধ, তাহার আধিক্যে কবিতা একটু ইন্দ্ৰিয়ানুসারিনী হইয়া পড়ে। বিদ্যাপতি মনুষ্য হৃদয়কে বহিঃপ্রকৃতি ছাড়া করিয়া, কেবল তৎপ্রতি দৃষ্টি করেন, স্তবরাং তাহার কবিতা, ইন্দ্ৰিয়ের সংশ্লব-শৃংখ, বিলাস-শৃংখ, পবিত্র হইয়া উঠে। জয়দেবের গীত রাধাকৃষ্ণের বিলাস পূর্ণ; বিদ্যাপতির গীত রাধাকৃষ্ণের প্রণয় পূর্ণ। জয়দেব ভোগ; বিদ্যাপতি আকাংক্ষা ও স্মৃতি। জয়দেব সুখ, বিদ্যাপতি দুঃখ। জয়দেব বসন্ত, বিদ্যাপতি বর্ষা। জয়দেবের কবিতা, উৎফুল্ল কমল জাল শোভিত, বিহংগমাকুল, স্বচ্ছ-বারিবিশিষ্ট-সুন্দরসরোবর; বিদ্যাপতির কবিতা দূরগামিনী, বেগবতী তরংগ-সংকুলানদী। জয়দেবের কবিতা স্বর্ণহার, বিদ্যাপতির কবিতা রুদ্রাঙ্ক-মালা। জয়দেবের গান, মুরজবীণাসংগিনী স্ত্রীকণ্ঠগীতি; বিদ্যাপতির গান, সায়াহ্ন সমীরণের নিঃশ্বাস।

আমরা জয়দেব ও বিদ্যাপতির সম্বন্ধে যাহা বলিয়াছি, তাঁহাদিগকে এক এক ভিন্ন শ্রেণীর গীতকবির আদর্শ স্বরূপ বিবেচনা করিয়া তাহা বলিয়াছি। যাহা জয়দেব সম্বন্ধে বলিয়াছি, তাহা ভারতচন্দ্র সম্বন্ধে বর্তে, যাহা বিদ্যাপতি সম্বন্ধে বলিয়াছি তাহা গোবিন্দদাস, চণ্ডীদাস প্রভৃতি বৈষ্ণব কবিদিগের সম্বন্ধে তদ্রূপই বর্তে।

আধুনিক বাংগালীগীতকাব্য লেখকগণকে একটি তৃতীয় শ্রেণীভুক্ত করা যাইতে পারে। তাঁহারা আধুনিক ইংরেজি গীতকবিদিগের অন্তর্গামী। আধুনিক ইংরেজি কবি ও আধুনিক বাংগালী কবিগণ সভ্যতা বৃদ্ধির কারণে স্বতন্ত্র একটি পথে চলিয়াছেন। পূর্ব-কবিগণ, কেবল আপনাকে চিনিতেন, আপনার নিকটবর্তী যাহা তাহা চিনিতেন। যাহা আভ্যন্তরিক, বা নিকটস্থ, তাহার পুংখানুপুংখ সন্ধান জানিতেন, তাহার অনন্তকরণীয় চিত্র সকল রাখিয়া গিয়াছেন। এখনকার কবিগণ জ্ঞানী বৈজ্ঞানিক, ইতিহাসবেত্তা, আধ্যাত্মিক-তত্ত্ববিৎ। নানা দেশ, নানা কাল নানা বস্তু তাহাদিগের চিন্তা-মধ্যে স্থান পাইয়াছে। তাহাদিগের বুদ্ধি বহুবিষয়িনী বলিয়া, তাহাদিগের কবিতাও বহুবিষয়িনী হইয়াছে। তাহাদিগের বুদ্ধি দূরসম্বন্ধগ্রাহিনী বলিয়া তাহাদিগের

কবিতাও দূর-সম্বন্ধ-প্রকাশিকা হইয়াছে। কিন্তু এই বিস্তৃতিগুণ হেতু প্রগাঢ়তা গুণের লাঘব হইয়াছে। বিগাপতি প্রভৃতির কবিতার বিষয় সংকীর্ণ, কিন্তু কবিত্ব প্রগাঢ়; মধুসূদন বা হেমচন্দ্রের কবিতার বিষয় বিস্তৃত, বা বিচিত্র, কিন্তু কবিত্ব তাদৃশ প্রগাঢ় নহে। জ্ঞানরুদ্ধির সংগে সংগে, কবিত্বশক্তির হ্রাস হয় বলিয়া যে প্রবাদ আছে, ইহা তাহার একটি কারণ। যে জন সংকীর্ণ কূপে গভীর, তাহা তড়াগে ছড়াইলে আর গভীর থাকে না।

“মানস বিকাশ” এই কথা প্রমাণ করিতেছে। আমরা “মানস বিকাশ” পাঠ করিয়া আহ্লাদিত হইয়াছি—“মিলন” ও “কাল” নামক দুইটি কবিতা উৎকৃষ্ট। “কাল” হইতে আমরা কিংচিৎ, উদ্ধৃত করিতেছি।

সহসা যখন বিধির আদেশে,
সুধাংশু কিরণ শোভি নভোদেশে,
রক্ত ছটায় ধাইল হরষে,

ভুবনময়,
নর নারী কীট পতংগ সহিত
বসুন্ধরা যবে হইল সজ্জিত
গ্রহ উপগ্রহ হইল শোভিত
হলো উদয়।

তখন ত কাল প্রচণ্ড শাসনে
রাখিতে সকলে আপন অধীনে

সব সময় ॥

দ্রুত দংশন কাল রে তোনার,
তব হাতে কারও নাহিক নিস্তার,
ছোট বড় তুমি কর না বিচার,

বৎ সকলে,
বাজেস্ত্র মুকুট করিয়া হরণ,
দুঃখ নীরে তারে কর নিমগন,

পদযুগে পরে করয়ে দলন,
আপন বলে,
স্বথের আগারে বিষাদ আনিয়া
কতশত নরে যাও ভাসাইয়া,
নয়ন জ্বলে ।

এ কবিতা উত্তম, কিন্তু ইহাতে বড় ইংরেজি গন্ধ কয়। প্রাচীন বাংলা গীতিকাব্য লেখকেরা এ পথে যাইতেন না ; কালের কথা গাহিতে গেলে, সৃষ্টির আদি, রাজেশ্বরের মুকুট, সমগ্র মনুষ্য জাতির নয়ন জল তাঁহাদিগের মনে পড়িত না ; এ সকল জ্ঞান ও বুদ্ধি বিস্তৃতির ফল। প্রাচীন কবি, কালের গতি ভাবিতে গেলে, আপনার হৃদয়ই ভাবিতেন ; নিজ হৃদয়ে কালের “দ্রুত দংশন” কি প্রকার, তাহার বিষ কেমন, তাহাই দেখিতেন। কাল সম্বন্ধে একটি প্রাচীন কবিতা তলনার স্তম্ভ আমরা উদ্ধৃত করিলাম।

এখন তখন করি, দিবস গোয়াঙলু
দিবস দিবস করি মাসা ।
মাস মাস করি, বরিখ গোয়াঙলু
খোয়ালু এ তলুয়াক আশা ॥
বরিখ বরিখ করি, সময় গোয়াঙলু
খোয়ালু এ তলু আসে ॥
হিমকর কিরণে নলিনী যদি জারব
কি করব মাধবি মাসে ॥
অংকুর তপন তাপে তলু যদি জারব
কি করবি বারিদ মেহে ।
ইহ নব যৌবন বিরহে গোড়ায়ব
কি করব সো পিয়া লেহে ॥
ভনয়ে বিজাপতি, ইত্যাদি ।

(৩)

কাব্যে অস্তঃপ্রকৃতি ও বহিঃপ্রকৃতির মধ্যে ষথার্থ সম্বন্ধ এই যে, উভয়ে উভয়ের প্রতিবিম্ব নিপতিত হয়। অর্থাৎ বহিঃপ্রকৃতির গুণে হৃদয়ের ভাবান্তর ঘটে, এবং মনের অবস্থা বিশেষে বাহ্য দৃশ্য স্মৃথকর বা দুঃথকর বোধ হয়—উভয়ে উভয়ের ছায়া পড়ে। যখন বহিঃ-প্রকৃতি বর্ণনীয়, তাহা অস্তঃ-প্রকৃতির সেই ছায়া সহিত চিত্রিত করাই কাব্যের উদ্দেশ্য। যখন অস্তঃ-প্রকৃতি বর্ণনীয়, তখন বহিঃ-প্রকৃতির ছায়া সমেত বর্ণনা তাহার উদ্দেশ্য। যিনি ইহা পারেন, তিনিই স্মৃথবি। ইহার ব্যতিক্রমে একদিকে ইন্দ্রিয়পরতা, অপরদিকে আধ্যাত্মিকতা দোষ জন্মে। এস্থলে শারীরিক ভোগাসক্তিকেই ইন্দ্রিয়পরতা বলিতেছি না—চক্ষুরাদি ইন্দ্রিয়ের বিষয়ে আত্মরক্তিকে ইন্দ্রিয়পরতা বলিতেছি। ইন্দ্রিয়পরতা দোষের উদাহরণ, কালিদাস ও জয়দেব। আধ্যাত্মিকতা দোষের উদাহরণ, পোপ ও জনসন।

ভারতচন্দ্রাদি বাংগালী কবি, যাহারা কালিদাস ও জয়দেবকে আদর্শ করেন, তাঁহাদের কাব্য ইন্দ্রিয়পর। কোন মূর্থ না মনে করেন, যে ইহাতে কালিদাসাদির কবিত্বের নিন্দা হইতেছে মাত্র। আধুনিক ইংরেজি কাব্যের অনুকারী বাংগালী কবিগণ, কিয়দংশে আধ্যাত্মিকতা দোষে দুষ্ট। মধুসূদন যেরূপ ইংরেজি কবিদিগের শিষ্য, সেইরূপ কতকদূর জয়দেবাদির শিষ্য, এই জন্য তাঁহাতে আধ্যাত্মিকতা দোষ তাদৃশ স্পষ্ট নহে। হেমচন্দ্র, নিজের প্রতিভা শক্তির গুণে নূতন পথ খনন করিতেছেন, তাঁহারও আধ্যাত্মিকতা দোষ অপেক্ষাকৃত অস্পষ্ট কিন্তু “অবকাশ রংজিনী”র লেখক এবং “মানস বিকাশ” লেখকের এ দোষ বিলক্ষণ প্রবল। নিম্নশ্রেণীর কবিদিগের মধ্যেও ইহা প্রবল। যাহারা নিত্য পয়ার রচনা করিয়া বংগদেশ প্রাবিত করিতেছেন, তাঁহারা যেন না মনে করেন, তাঁহাদিগের প্রতি আমরা এ দোষ আরোপিত করিতেছি; অস্তঃপ্রকৃতি বা বহিঃপ্রকৃতি কোন প্রকৃতির সংগে তাঁহাদিগের কোন সম্বন্ধ নাই, স্মৃথরাং তাঁহাদিগের কোন দোষই নাই।

“মানস বিকাশ” কবিতার মধ্যে সর্বোৎকৃষ্ট কবিতা, “মিলন”, কিন্তু

তাহার অধিকাংশ উদ্ধৃত না করিলে তাহার উৎকর্ষ অনুভূত করা যায় না। তাহা কৰ্তব্য নহে এবং তদুপযুক্ত স্থানও আমাদিগের নাই। এজন্য “প্রেম প্রতিমা” হইতে কয়েক পংক্তি উদ্ধৃত করিতেছি।

“আইল বসন্ত বিজন কাননে,

অমনি তখনি সহাস্ত বদনে,

তরুলতা যথা বিবিধ ভূষণে,

সাজায় কায়

তুমিও যেখানে কর পদার্পণ,

সুখচন্দ্র তথা বিতরে কিরণ,

বিষাদ, হতাশ, জনম মতন

চলিয়া যায়।

তব আবির্ভাবে, ভুবনমোহিনী,

মরুভূমে বহে গভীর বাহিনী,

ফোটে পারিজাত আসিয়া আপনি

ধরণীতলে।

আধার আকাশে হিমাংশু-কিরণ

হাসি হাসি করে কর বিতরণ

ভাসে যেন, মরি অখিল ভুবন

সুখ সলিলে ॥

কে বলে কেবল নন্দন কাননে,

ফোটে পারিজাত ? ফোটে না এখানে

দেখ চেয়ে এই সংসার-কাননে

ফুটেছে কত !

গৃহস্থের ঘরে, রাজার ভবনে

রোগীর শিয়রে, বিজন কাননে

কতশত ফুল প্রফুল্ল বদনে

ফোটে নিয়ত !”

ইংরেজ শিষ্য এইরূপে প্রেম বর্ণন করিলেন, ইহার সংগে কণ্ঠধারী

বৈরাগিগণ কৃত প্রেম বর্ণন তুলনা করুন, কিন্তু তৎপূর্বে আর একজন
হাফ ইংরেজ হাফ জয়দেব-চেলার কৃত কবিতা শুনুন ; এ কবিতারও
উদ্দেশ্য প্রেমোচ্ছ্বাস বর্ণনা ।

“মানস সরসে সখি ভাসিছে মরাল রে

কমল কাননে ।

কমলিনী কোন ছলে, ডুবিয়া থাকিবে জলে,

বংচিয়া রমণে ।

যে যাহারে ভালবাসে, সে যাইবে তারপাশে

মদন রাজার বিধি, লংঘিব কেমনে ।

যদি অবহেলা করি, ক্রমিবে সম্বর অরি,

কে সম্বরে স্মরশরে, এ তিন ভুবনে ॥

ওই শুন পুন বাজে মজাইয়া মন রে

মুরারির বাঁশী ।

সুমনন্দ মলয় আনে, ও নিনাদ মোর কানে

আমি শ্যাম দাসী ।

জলদ গরজে যবে, ময়ূরী নাচে সে রবে

আমি কেন না কাটিব শরমের ফাঁসী ?

সৌদামিনী ঘন সনে, নাচে সদানন্দ মনে

রাধিকা কেন ত্যজিবে রাধিকা বিলাসী

×

×

×

সাগর উদ্দেশে নদী ভ্রমে দেশে দেশেরে

অবিরাম গতি !

গগনে উড়িলে শশী, হাসি যেন পড়ে খসি

নিশি রূপবতী ॥

আমার প্রেম-সাগর, দুয়ারে মোর নাগর,

তারে ছেড়ে রব আমি ? ধিক্ এ কুমতি !

আমার স্বধাংসু-নিধি, আমারে দিয়াছে বিধি,

বিরহ আধারে আমি ? ধিক্ এ যুকতি ।”

এক্ষণে বৈষ্ণবের দলের দুই একটা গীত—

সই, কি না সে বঁধুর প্রেম ।
 আঁখি পালটিতে নহে পরতীত
 যেন দরিত্রের হেম ॥
 হিয়ায় হিয়ায়, লাগিবে বলিয়ে
 চন্দন না মাখে অংগে ।
 গায়ের ছায়া, রাইয়ের দোসর
 সদাই ফিরয়ে সংগে ॥
 তিলে কত বেরি, মুখ নিহারয়ে
 আঁচরে মোছয়ে ঘাম ।
 কোরে থাকিতে কতদূর মানয়ে
 তেঁই সদাই লয় নাম ॥
 জাগিতে ঘুমাইতে, আন নাহি চিতে
 রসের পসরা কাছে ।
 জ্ঞানদাস কহে, এমতি গীরিতি,
 আর কি জগতে আছে ॥

পরিশেষে আমাদের গীতকাব্যের আদি পুরুষ, এ শ্রেণীর সকল কবির আদর্শ, জয়দেব গোস্বামীর একটি গীত উদ্ধৃত করিব ইচ্ছা ছিল, কিন্তু জয়দেব যেমন সুকবি, তেমনি রসিক—তাঁহার কবিতার রস বড় গাঢ়। আমরা উনবিংশ শতাব্দীর বাঙালী—তত গাঢ় রস বঙ্গ-দর্শনের পাঠকদিগের সহিবে না। তবে যাত্রাকরদিগের কৃপায়, অনেকেই তাঁহার দুই একটি গীত, বুঝুন না বুঝুন, শুনিয়া রাখিয়াছেন। যাহারা বুঝিয়াছেন, বা গীত পাঠ করিয়াছেন, তাঁহারা জয়দেবের একটি গীত স্মরণ করুন—“বদসি যদি কিংচিদপি” ইত্যাদি গীত স্মরণ করিলেও চলিবে। এই কয়টি কবিতা তুলনা করিয়া দেখিলে দেখিবেন,

প্রথমে, জয়দেবে বহিঃ-প্রকৃতি-ভক্তি ইন্দ্রিয়পরতায় দাঁড়াইয়াছে। দ্বিতীয়, জ্ঞানদাস ও রায়শেখরে বহিঃ-প্রকৃতি অন্তঃপ্রকৃতির পশ্চাদ্বর্তিনী এবং সহচরী মাত্র। আর কবিতার গতি অতি সংকীর্ণ পথে—নিকট

সম্বন্ধ ছাড়িয়া দূর সম্বন্ধ বুঝাইতে চায় না—কিন্তু সেই সংকীর্ণপথে—
গতি অত্যন্ত বেগবতী। তৃতীয়, মধুসূদনের কবিতার, সেই গতি
পরিসর পথবর্তিনী হইয়াছে—দূর সম্বন্ধে ব্যক্ত করিতে শিখিয়াছে—
কিন্তু কবিতার আর সে পাষণভেদিনী শক্তি নাই, নদীর স্রোতের জ্বায়
বিস্তৃতিতে যাহা লাভ হইয়াছে বেগে তাহার ক্ষতি হইয়াছে। চতুর্থ,
মানসবিকাশে, আধ্যাত্মিকতা দোষ ঘটিয়াছে।

“মানস বিকাশ” অত্যাৎকৃষ্ট কাব্য নহে—অত্যাৎকৃষ্ট নহে। অনেক
স্থানেই নবীনত্বের অভাব—অনেকস্থানে তাহার অভাব নাই। কবির
বাকশক্তি, এবং পঙ্খ-বিজ্ঞাস শক্তি প্রশংসনীয়। “মিলন” নামক
কাব্যের প্রথমাংশ এমন সুন্দর, যে তাহা হেমবাবুর যোগ্য বলা যায়;
কিন্তু শেষাংশ তত ভাল নহে। ফলে এই কবি আদরের যোগ্য
সন্দেহ নাই।

(বঙ্গদর্শন, ১২৮০)

পলাসির যুদ্ধ

কালীপ্রসন্ন ঘোষ

মল্লজগতে নিখুঁতরূপ নাই এবং নিখুঁত কাব্য নাই। কবির নবীনচন্দ্র সেনের এই কাব্যখানিও সর্বাংশে নিখুঁত নহে। তবে, একথা তথাপি অস্বীকার্য চিন্তে বলা যাইতে পারে যে, ‘পলাসির যুদ্ধ’ কাব্যে সর্বত্রই তাঁহার অসাধারণ কবিত্বের নিদর্শন রহিয়াছে। ইহা নিশ্চয়ই বাংলা ভাষার কণ্ঠহারে একটি কমনীয় আভরণস্বরূপ গ্রথিত হইবে, এবং যতদিন এই ভাষা জীবিত থাকিবে, ততদিনই ইহার প্রফুল্লকান্তি বংগবাসীর হৃদয়দর্পণে প্রতিকলিত হইবে।

এই কাব্যের বিষয় পলাসির প্রসিদ্ধ যুদ্ধ অথবা নবাব সিরাজদ্দৌলার পতন এবং বংগে ইংরেজ-রাজ্যের প্রথম অভ্যুদয়। এদেশীয়েরা সাধারণত যে সকল বিষয়ে আদর করিয়া থাকেন, এই কাব্যে তাহা প্রাপ্ত হওয়া যায় না। ইহাতে দেবতা নাই, গন্ধব নাই, দেবাসুরের যুদ্ধ নাই, তপোবন প্রভৃতির বর্ণনা নাই, জটাতীর্থধারী তাপসদিগের কঠোর তপস্যার কথা অথবা শৈবালসমাবৃত পদ্মিনীর শ্রায় বঙ্কলারূতা তপস্বিকন্যাদিগের প্রেম, বিরহ ও অশ্রুবর্ষণ প্রভৃতি ভারতপ্রিয় হৃদয়হারি বৃত্তান্ত নিচয়েরও উল্লেখ নাই। কিন্তু তথাচ ইহাতে যাহা আছে, তাহা পাঠ করিবার সময় হৃদয় অনিবার্য আনন্দে উছলিয়া উঠে, এবং কল্পনা অনন্ত সমুদ্রে ভাসমান হয়।

আমরা শুদ্ধ কল্পিত বিষয়ের উচ্চতা, প্রসার ও অতুল গৌরব স্বরণ করিয়াই কবির প্রশংসা করিতেছি না। এই কল্পনায় নবীন বাবুর আর একটি বিশেষ প্রশংসা আছে। তিনি যে পথে গমন করিয়াছেন, সে পথে কেহই তাঁহার পূর্বে পাদক্রম করেন নাই। তিনি যে ‘মণিপূর্ণ খনিতে’ সাহস সহকারে প্রবিষ্ট হইয়াছেন, তাহার অভ্যন্তরে কেহই তাঁহার জ্ঞা আলোকবতিকা স্থাপন করেন নাই। বিদ্যাপতি ও চণ্ডীদাস প্রভৃতির সময় হইতে এ দেশে যিনিই যে কোন কাব্য প্রণয়ন করিয়াছেন,

তিনিই একটি পুরাতন অবলম্বন পাইয়াছেন। কেহ পুরাণ ফুলে নূতন মালা গাঁথিয়াছেন, কেহ নূতন ফুলে পুরাণ সূত্র ব্যবহার করিয়াছেন। নবীষ বাবুর তাহা হয় নাই। তাঁহার অবলম্বন স্বহৃদয় ও স্বকীয় কল্পনা মাত্র। তাঁহার জগৎ বাস্তবিক ও মনি বেধ করিয়া যান নাই, এবং কবিকল্পপাদপ ব্যাসদেব ও অনন্ত-রত্নরাশি সাজাইয়া রাখেন নাই। তাঁহার প্রায় সমস্তই স্বহস্তে সংচয়ন ও স্বহস্তে গ্রহণ করিতে হইয়াছে। ইহা সামান্য অভিমানের কথা নহে। গ্রন্থখানিতে যদিও আধুনিক রীতি অনুসারে একটি বিজ্ঞাপন সংযোজন করিয়া দেওয়া হয় নাই, কিন্তু কবি আশার সন্দোহনচ্ছলে দ্বিতীয় সর্গের সপ্তদশ ও অষ্টাদশ শ্লোকে মনের বিনয়াচ্ছন্ন অভিমান ও অভিমনাচ্ছন্ন ভয় অতি স্নকোশলে পরিব্যক্ত করিয়াছেন। আমরা তাঁহার অভিমানকে সর্বাস্তঃকরণে ক্ষমা করি, এবং তাঁহার আশা যে দুরাশা নহে, ইহাও সরল হৃদয়ে বিশ্বাস করি। যাহার কৃপায় আজি বংগে মধুসূদন প্রভৃতির নাম লোকের কণ্ঠে কণ্ঠে বিচরণ করিতেছে, তিনি নবীন বাবুর প্রতি অপ্রসন্ন নহেন।

পলাসির যুদ্ধ কাব্য অনতিবৃহৎ পাঁচটি সর্গে বিভক্ত। ইহার প্রথম সর্গে নবাব বিজৌহিদিগের ষড়যন্ত্র ও কূটমন্ত্রণা, দ্বিতীয় সর্গে ব্রিটিশ সেনার শিবির সন্নিবেশ তৃতীয় সর্গে পলাসিক্ষেত্রের বর্ণনা প্রসঙ্গে সিরাজদ্দৌলার তদানীন্তন অবস্থা বর্ণন ইত্যাদি, চতুর্থ সর্গে যুদ্ধ এবং পঞ্চম সর্গে শেষ আশা অথবা সিরাজদ্দৌলার উপাংশুহত্যা।

প্রথম সর্গের আরম্ভ যেমন গাভীর, তেমনই মনোহর। বোধহয়, মেঘনাদ বধের আরম্ভ বিনা বাংলার কোন কাব্যের আরম্ভ বর্ণনাতেই এইরূপ ভয়ংকর গাভীর এবং এইরূপ পরিম্লান মনোহারিত্ব প্রদর্শিত হয় নাই। অভ্রভেদী পর্বত কি অনন্তবিস্তারিত সমুদ্রাদির বর্ণনাতে মনে এক গাভীরের আবেশ হয়। ইহা সেইরূপ গাভীর নহে। কোন অলৌকিক রূপলাবণ্যবতী অংগনা, কি মুহুবাহিনী স্রোতস্বিনী, কিংবা সরোবিলাসিনী ফুল কমলিনী প্রভৃতির বর্ণনাতেও উৎকৃষ্ট কবির মনো-হারিত্ব স্বজন করিতে পারেন। এই মনোহারিত্বও সেই প্রকারের নহে।

যদি কোন প্রতিভাশালী চিত্রকর বিবাদে প্রতিমূর্তি আঁকিয়া তুলিতে সমর্থ হইতেন এবং সেই মূর্তিতে আতংক ও আশা এই উভয়ের বিরোধ এবং শোকের মলিনতা ভালরূপে ফলাইতে পারিতেন, তবে তাহাকেই ইহার উপমাস্থল বলিয়া নির্দেশ করিতাম। পড়িবার সময় প্রতীতি হয়, যেন প্রকৃতি আপনি আসিয়া আজন্মদুঃখিনী বংগভূমির দুঃখে করুণকণ্ঠে বিলাপ করিতেছেন, আর সমস্ত সংসার ভয়ে, বিশ্বয়ে এবং শোকভরে স্তম্ভিত হইয়া অনগ্রমণে ও অনগ্রকর্ণে সেই বিলাপ শ্রবণ করিতেছে।

দিগন্তব্যাপী অন্ধকারের বর্ণনায় এই অংশে একটি আশ্চর্য পংক্তি কবির লেখনী হইতে হঠাৎ স্থলিত হইয়াছে :—

‘তিমিরে অনগ্রকায় শূন্য ধবাতল’

সংস্কৃতে অমুবাদ করিলে এই পংক্তিটিকে মহাকবি ভারতীর নিম্নোদ্ধৃত প্রসিদ্ধ শ্লোকোদ্ধারের সংগে অকুতোভয় গাঁথিয়া দেওয়া যাইতে পারে।

“ভবতি দীপ্তিরদীপিতকন্দরা

তিমিরসংবলিতেব বিবস্বতঃ”

এই সর্গের মধ্যে কিছু দূরে প্রবিষ্ট হইলে যবননিপাতের নিদানভূত ভারতবিখ্যাত জগৎ শেঠের নিভৃতমন্ত্রভবন। এই মন্ত্রণাচিত্রে অম্লকৃতির কিংচিং ছায়া আছে। যাহারা মিন্টনের স্বর্গভ্রংশকাব্যের দ্বিতীয় সর্গে পাণ্ডিমোনিয়মের সেই লোমহর্ষণ বর্ণনা পাঠ করিয়াছেন, তাঁহাদিগের নিকট ইহা বিশ্বয়কর কি বিচিত্র বোধ না হইতে পারে। কিন্তু অম্লকৃতির ছায়া আছে বলিয়াই যে ইহা কোন প্রকারে অবশেষ কারণ হইয়াছে, এমন নহে। আদৌ, পলাসির যুদ্ধে এই অংশ অপরিহার্য। এটুকু ছাড়িয়া দিলে ইতিহাসকে লংঘন করা হয়। দ্বিতীয়ত এই মন্ত্রণায় যাহারা অধিনায়ক তাঁহাদিগের সহিত পাণ্ডিমোনিয়মের মন্ত্রণাধিনায়কদিগের অনেক বৈলক্ষণ্য। ইহারা রক্তমাংসের মনুষ্য, তাহারা কবিকল্পিত অপদেবতা। ইহাদিগের শোক, দুঃখ, মর্মব্যথা এবং আশা ও ভয় আমরা বুঝিতে পাই ;

তাহাদিগের সমস্তই মানবীয় সহানুভূতির বহির্ভূত। আমরা এই অংশ হইতে বিশেষ বাছনি না করিয়া কয়েকটি শ্লোক নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম। বর্ণনায় কিরূপ প্রশংসনীয় চিত্র—নৈপুণ্য দেখান হইয়াছে, তাহা সহৃদয় পাঠকবর্গ বিবেচনা করুন।

“রাখিয়া দক্ষিণকরে দক্ষিণ কপোল ;
বসি অবনতমুখে বীর পঞ্চজন,
বহে কি না বহে শ্বাস, চিন্তায় বিহ্বল
কুটীল ভাবনা বেসে কুঞ্চিত নয়ন ।
অনিমেষ নেত্রে কষ্টে যেন একমনে
পড়িছে বংগের ভাগ্য অংকিত পাষাণে
বিধির অস্পষ্টাঙ্করে, কিংবা চিতসনে
প্রাণ যেন আরোহিয়া কল্লনা-বিমানে,
সময়ের যবনিকা করি উদ্ঘাটন,
বংগ ভবিষ্যৎ সিদ্ধি করে সম্ভরণ ”
“একটি রমনী মূর্তি বসিয়া নীরবে,
গৌরাংগিনী, লক্ষগ্রীবা, আকর্ণ-নয়ন,
(সূখ-তারা শোভে যেন আকাশের পটে)
শোভিছে উজ্জলি জ্ঞান-গর্বিত বদন ।
আবার পলকে সেই নয়নযুগল,
স্নেহের সলিলে হয় কোমলতাময়,
এই বর্ষিতেছে ক্রোধ—গরিমা-গরল
অমনি দয়াতে পুনঃ প্রবীভূত হয় ।
বিশ্বব্যাপী সেই দয়া জাহ্নবী যেমন
সমস্ত বংগেতে করে সূধা বরিষণ ।”
“স্বপ্নিষ্ঠ নয়নে ঐ গম্ভীর বদনে,
করতলে বামগণ্ড করিয়া স্থাপন,
ভাবিছে জানকী যেন অশোক কাননে,
আপন উদ্ধার চিন্তা, বিষাদিত মন ।

আবার এদিগে দেখ, স্বতন্ত্র আসনে
 নীরবে বসিয়া এক তেজস্বী যবন,
 দুরূহ ভাবনা যেন ভাবিতেছে মনে,
 শ্বেত শ্মশ্রু-রাশি তার চুম্বিছে চরণ ।
 ক্ষণে চাহে শূন্যপানে, ক্ষণে ধরাতল
 সূদীর্ঘ নিঃশ্বাসে শ্মশ্রু করে দলমল ।”

*

*

*

কোন ব্রতে ব্রতী আজি কে বলিবে হয় ?
 কি বর মাগিছে সবে শ্রামার চরণে,
 সামান্য লোকের মন বলা নাহি যায়,
 রাজাদের কি কামনা বলিব কেমনে ?
 ঐ দেখ—

সূদীর্ঘ নিঃশ্বাস ছাড়ি তুলিয়া বদন,
 কষ্টের স্বপন যেন, হলো অপসৃত,
 সংগীদের মুখপানে করি নিরীক্ষণ
 কহিতে লাগিলা মন্ত্রী নিজ মনোনীত ।
 পর্বত নির্ঝর হতে অবরুদ্ধ নীর,
 বহিতে লাগিল যেন, গরজি গম্ভীর ।”

কূটচক্রবদ্ধ মন্ত্রণাকারীদিগের প্রত্যেকেই সিরাজদ্দৌলার ঘোরতর
 বিদ্বেষী ও মর্মান্তিক শত্রু ছিলেন। সিরাজের সর্বনাশ হউক এবং
 তদীয় সিংহাসন এই মুহূর্তেই বিচূর্ণিত হইয়া যাউক ইহা প্রত্যেকেরই
 প্রাণগত কামনা ছিল। কিন্তু কবি অতি সাবধানে, অতি সূক্ষ্মশীল,
 ইহাদিগের এক একজনের ভাব এক এক রূপ ভাষায় প্রকাশিত করিয়া
 চরিত্রের বৈচিত্র্য রক্ষা করিয়াছেন এবং সেই সংগে স্বকীয় লোকপ্রতিজ্ঞা
 এবং শাস্তিক ক্ষমতারও পরিচয় দিয়াছেন। মন্ত্রিবর রায় দুর্লভ কপট
 ধার্মিক। তাঁহার মন কূর্মণ্ডুগুণ্ড। উহা একবার বাহিরে আইসে, আর
 বার সংকচিত হইয়া অভ্যন্তরে প্রবেশ করে। তিনি কিছুই পরিষ্কার
 দেখিতে পান না। যেখানে পদনিষ্ক্ষেপ করিতে যান, সেখানেই তাঁহার

কটক ভয়। যাঁহাদিগের সহিত মন্ত্রণা করিতে আসিয়াছেন, তাঁহাদিগকেও তিনি সম্যক বিশ্বাস করেন না। শেষে, প্রাণভয়কে পাপভয় বলেন, এবং এইরূপ লোকের যেমন হইয়া থাকে, মনের কথা মানই রাখিয়া ইহাঁর এবং উহাঁর মুখ পানে চাহিয়া থাকেন। তাহার পর জগৎ শেঠ যেমন পাণ্ডব সভায় ভীম, তেমনি এই সভায় জগৎ-শেঠ;—অকপট, অসন্ধিগ্ধ চিত্ত, অটলসাহসপূর্ণ এবং অভিমানবিষে জ্জরিত। শেঠ বরের হৃদয়ের ক্রোধ আশ্রয়গিরির মত, উহা হইতে যাহা কিছু উদ্গীর্ণ হয়, তাহাই শ্রোতার অঙ্গে ‘তপ্তলোষ্ট্রসম’ নিপতিত হয়, কথায় ধমনীতে অগ্নিশ্রোত প্রবাহিত করিয়া দেয়। জগতশেঠের প্রতিজ্ঞাও ভীমের ছায়, শুনিলেই হৃদয় চমকিয়া উঠে এবং যেন এতক্ষণ পরে পুরুষ সম্মুখে আসিয়াছি এইরূপ প্রতীতি জন্মে;—

“সম্ভব, হইবে লুপ্ত শারদচন্দ্রমা,
অসম্ভব, হবে লুপ্ত শেঠের গরিমা।”

* * *

“সাবিতে প্রতিজ্ঞা যদি হয় প্রয়োজন,
উপাড়িব একা নভো-নক্ষত্র-মণ্ডল,
স্বমেরু সিন্ধুর জলে দিব বিসর্জন,
লইব ইন্দ্রের বজ্র পাতি বক্ষঃস্থল।
যদি পাপিষ্ঠের থাকে সহস্র পরাণ,
সহস্র হলেও তবু নাহি পরিত্রাণ।”

রাজনগরেশ্বর মহারাজ রাজ বল্লভের কথায় বিঘের মিশ্রণ আছে, হাড়িতবেগ নাই, কথা যেন ফুটে ফুটে হইয়াও দুঃখভরে কণ্ঠলগ্ন হইয়া থাকে। কি এই যে অশ্রুটকথা তাহাতেও

“* * * উঠিল কাঁপিয়া

দুরু দুরু করি মিরজাফরের হিয়া।

রাজা কৃষ্ণচন্দ্র প্রকৃত ধার্মিক, পাপদ্বৈত, পবিত্র ও পরহঃখকাতর। তিনি যখন আলিবর্দির অকলংক চিত্রপটের দিকে দৃষ্টিপাত করিয়া দিগাজের কলংকপংকিল, কুংসিত প্রতিমূর্তি নিরীক্ষণ করেন, তখন ঘণায়

তাঁহার আত্মা জর্জরিত হয়। কিন্তু তিনি জগৎশেঠের মত সাহসী নহেন, রাজবল্লভের মত কূটভাষীও নহেন। তাঁহার পরামর্শ স্পষ্ট কথা। চক্রীদিগের মধ্যে তাঁহারই চক্রাস্ত নাই, কারণ তিনি মীমাংসাকারী।

যদি কোন ব্যক্তি স্বগভীর নিদ্রার মধ্যে সহসা কোন অশ্রুতপূর্ব অদ্ভুতশব্দ শ্রবণ করিয়া জাগিয়া বসেন, তাহা হইলে তাঁহার চিত্ত সেরূপ নানাবিধ অচিন্তনীয়ভাবে তৎকালে আলোড়িত হয়, এই কাব্যের প্রথম সর্গ হইতে দ্বিতীয় সর্গে অবতীর্ণ হওয়া মাত্র পাঠকের অসাবধান চিত্ত ও সহসা সেইরূপ আলোড়িত হইয়া উঠে। প্রথম সর্গের সমস্ত কথাই পূর্বে এক একবার নিশার দুঃস্বপ্নের মত অলীক বোধ হয়, অথবা ঘোরান্ব-রজনীতে অকস্মাৎ মেঘগর্জন শ্রবণ করিলে কিংবা অকস্মাৎ দামিনীর ক্ষণস্থায়ি চমক দেখিলে, তাহা যেমন শ্রুতি কি দৃষ্টির বিভ্রম বলিয়া বিশ্বাস জন্মে, সেইরূপ যাহা কিছু শুনিয়াছি এবং যাহা কিছু দেখিয়াছি সমস্তই যেন মনের ভ্রান্তি, এইরূপ বিশ্বাস করিলেই সেই প্রীতিকর ভ্রম ও প্রিয় বিশ্বাস তিরোহিত হইয়া যায়; এবং যাহা দেখি নাই তাহা দেখিয়া এবং যাহা শুনি নাই তাহা শুনিয়া মন বিস্ময়ের পর ভয়ে এবং ভয়ের পর বিস্ময়ে বিস্ফারিত ও সংকুচিত হয়। কোথায় ইংলণ্ড, আর কোথায় বংগভূমি। কিন্তু এখন কি শুনি, আর কি দেখি? না—

“ব্রিটিশের রণবাণ বাজে বাম্ বাম্,
হইতেছে পদাতিক-পদ সংচলন
তালে তালে, বাজে অস্ত্র ঝগন্ ঝগন্,
হ্রেষিছে তুরংগ রংগে, গর্জিছে বারংগ।
থেকে থেকে বীরকণ্ঠ সৈনিকের স্বরে,
ঘুরিছে ফিরিছে মৈত্র, ভুজংগ যেমতি
সাপুড়িয়া মস্ত বলে; কতু অস্ত্র করে
কতু স্বক্ষে; ধীরপদ; কতু দ্রুত গতি।

‘ভ্রমের’ বাক্যের রব বিপুল ব্যংকার,
বিজ্ঞাপিছে ব্রিটিশের বীর অহংকার।”

এই সর্গে সমরোন্মুখ সৈনিকদিগের মনের ভাব আঁকিতে ঘাইয়া কবি মধ্যস্থলে আশার যে একটি বন্দনা করিয়াছেন, তাহা বহুকাল স্মরণ থাকিবে। এই বন্দনাটিকে স্কটলওদেশীয় প্রসিদ্ধ কবি, ক্যাষেলের ‘আশা’ নামক কবিতার সহিত মিলাইয়া পড়িলে পাঠকবর্গ নিরতিশয় আনন্দ অনুভব করিবেন। ক্যাষেলের আশা পৃথ্বীলোক পরিত্যাগ করিয়া উৎকর্ষতম গগনে বিচরণ করে; নবীনবাবুর আশা স্নেহগদগদ প্রিয়-কণ্ঠের হ্রাস হৃদয়ের রঞ্জে রঞ্জে সংচরণ করিয়া প্রাণ মন কাড়িয়া লয়। হেটিটি স্নন্দর ও সুখদর্শন; কিন্তু একটি মধ্যাহ্ন সূর্যের খরজ্যোতি, আর একটি লঘুমেঘাবৃত চন্দ্রমার শীতলকাস্তি; একটি সুদূরবর্তিনী আর একটি মর্মস্পর্শিনী।

যিনি ব্রিটিশ-সেনার প্রাণ, পলাসিযুদ্ধের প্রধান নায়ক এবং ভারতে ইংরেজ রাজমহিমার প্রথম প্রতিষ্ঠাতা, সেই চিরবিশ্রুতনামা দুর্ধর্ষপ্রকৃতি ক্লাইভের সহিত এতক্ষণ কাহারও সাক্ষাৎ হয় নাই। তিনি কোথায় ছিলেন, কেন বংগে আসিলেন, এবং বংগে আসিয়াই বা আজ কি কারণে কাটোয়া শিবিরে তরুতলে একাকী গভীর চিন্তার নিমগ্ন, কবি আখ্যায়িকার প্রচলিত বীতাত্যসারে ইতঃপূর্বে তাহার কিছুই বলেন নাই। কিন্তু আশার নিকট জিজ্ঞাসাচ্ছলে যে ভাবে বীরবরকে সহসা অভিনয়ভূমিতে আনয়ন করিয়াছেন, তাহা অতি সুচারু হইয়াছে। এইকপ পটপরিবর্তনে মনে কৌতূহলের উদ্দীপনা হয়, এবং উত্তরোত্তর চিত্তগুলি দেখিবার জন্য চিত্ত স্বভাবতই উৎসুক হইয়া উঠে।

ক্লাইভের তৎকালীন মুখচ্ছবি এবং মনোগত ভাবের যেরূপ বর্ণনা হইয়াছে, তাহাও আমাদের নিকট প্রশংসনীয় বোধ হইল।—

* * * “প্রশস্ত ললাট

বীরস্বের রংগভূমি, জ্ঞানের আধার;

বক্ষঃস্থল যেন যমপুরীর কপাট,—

প্রশস্ত, স্নদূঢ়; বহে তাহার ভিতর

ছুরাকাংক্ষা, দুঃসাহস, শ্রোত ভয়ংকর ।”

“যুগল নয়ন জিনি উজ্জ্বল হীরক

আভাময় ; অন্তর্ভেদি তীব্রদৃষ্টি তার,

স্থির অপলক, দৃঢ়-প্রতিজ্ঞা-ব্যঞ্জক ।

যে অসম সাহসাগ্নি হৃদয়ে তাঁহার

জলে, যথা অগ্নিগিরি অন্তঃস্থ অনল ;

প্রদীপ্ত নয়নে সদা প্রতিভা তাহার—

ভুবনবিজয়ী জ্যোতি ; বরষি গরল

শত্রুর হৃদয়ে ; কিন্তু কখনও আবার

সে নেত্র-নীলিমা নীল নরকাগ্নি মত,

দেখায় চিত্তের স্তম্ভ দুশ্চরিত্র যত ।”

“নীরবে, নির্জনে, বীর বসি তরুতলে ;

অর্থহীন উদ্বিগ্ন দৃষ্টি ; বোধ হয় মনে

ভেদিয়া গগন দৃষ্টি কল্পনার বলে,

ভবিতব্যতার ঘোর তিমির-ভবনে

প্রবেশিয়া, চেষ্টিতেছে দূর ভবিষ্যত

নিরখিতে ;—

নবীনবাবু বর্ণনীয় বীরপুরুষের চক্ষু এবং দৃষ্টির প্রতিই সমধিক মনোযোগ দিয়াছেন। বোধ হয়, যদি তিনি তাঁহার অধর, ওষ্ঠ, নাসা, জ্রুগ এবং উপবেশন—ভংগিমাতেও ঐ সঙ্গে আঁকিয়া তুলিতেন, তাহা হইলে বিজ্ঞানেরও সম্মান রক্ষা পাইত এবং বর্ণনাও অধিকতর চমৎকারিণী হইত।

ক্লাইভের বর্ণনায় কিংচিং ন্যূনতা থাকিলেও, যিনি ধ্যানযোগে তদীয় মানসচক্ষুর সম্মুখবর্তিনী হইয়া এই ক্ষুদ্রতাময় নরলোকে ক্ষণকাল বিরাজ করিয়া গিয়াছেন, তাঁহার দিকে চাহিলেই সকল কথা তুলিয়া যাই। যখন বীরকেশরী ক্লাইভ, সংশয় দোলায় দোলায়িত হইয়া আশার হিল্লোলে একবার উপরে উঠিতেছেন এবং পরিণাম চিন্তায় আবার জড়সড় হইয়া ভূতলে পড়িতেছেন ; যখন সম্পদ ও বিপদ, বিজয় ও

পরাজয় এবং কীর্তি ও অকীর্তির বিভিন্ন মূর্তি তাঁহার কল্পনানেত্রে ক্ষণে ক্ষণে প্রতিভাসিত হইয়া তাঁহাকে ভয়ানকরূপে বিলোড়ন করিতেছে ; এবং যখন অপমানের বৃশ্চিক-দংশন, লোভের অংকুশ-তাড়না এবং অভিমানের প্রদীপ্তবল্লি তাঁহার চিত্তকে এক অনির্বচনীয় উৎসাহে স্ফীত করিয়া তুলিতেছে, এমন সময়ে রাজরাজেশ্বরী-রূপিণী এক দিবা-রমণী আরাধ্য দেবতার গ্রায় অথবা মূর্তিমতী সিদ্ধি কি জয়শ্রীর গ্রায়, অন্ধকার গৃহে দীপালোকবৎ, অকস্মাৎ তাঁহার নিকট আবির্ভূত হইলেন ।
তখন,—

“সহস্র ভাস্কর তেজে গগন প্রাংগণ
ভাতিল উপরে ; নিম্নে হাসিল ভূতল ;
নামিল আলোকরাশি ছাড়িয়া গগন,
সবিস্ময়ে সেনাপতি দেখিলা তখনি
জ্যোতিবিমণ্ডিতা এক অপূর্ব রমণী”

এই রমণী চিত্র অপ্রতিম । এই অলৌকিক রূপরাশি দর্শনে অতি নিকৃষ্টস্বভাব মনুষ্যেরও কিছুকালের জগ্ন আত্মবিস্মৃতি হয়, এবং যে পবিত্রতা তাহাকে কখনও স্পর্শ করে নাই, তাহা আসিয়া তাহাতে আবিষ্ট হয় ।

“কোটি কোহিনুর কান্তি করিয়া প্রকাশ,
শোভিছে ললাটবহ্ন, সেই বরাননে ;
গৌরবের রংগভূমি, দয়ার নিবাস,
প্রভুত্ব ও প্রগল্ভতা বসে একাসনে ।
শোভে বিমণ্ডিত যেন বালার্ক কিরণে
কনক অলকাবলী বিমুক্ত কুংচিত,
অপূর্ব খচিত চারু কুসুম রতনে,—
চির বিকসিত পুষ্প, চির সুবাসিত”

* * *

“ঝলসিছে শীৰ্ষোপরি কিরীট উজ্জ্বল,
নির্মিত জ্যোতিতে, জ্যোতির্মালায় খচিত,

জ্যোতি-রয়ে অলংকৃত জ্যোতিই সকল ;
 জলিছে হাসিছে জ্যোতি চির প্রজ্বলিত ।
 উজ্জল সে জ্যোতি জিনি মধ্যাহ্ন তপন,
 অথচ শীতল যেন শারদ-চন্দ্রমা,
 যেমন প্রথর তেজে ঝলসে নয়ন,
 তেমতি অমৃতমাখা পূর্ণ মধুরিমা ।
 ক্লাইব মুদ্রিত নেত্রে জাগ্রত স্বপনে
 ভুবন-ঈশ্বরী মূর্তি দেখিলা নয়নে”

অভয়া মাঁভে রবে ক্লাইবের আকুলপ্রাণকে আশ্বস্ত করিয়া,—
 তাঁহার নির্বানোন্মুখ সাহসকে পুনরায় উদ্দীপ্ত করিয়া দিয়া, আকাশ
 বাণীর মত সে কয়টি কথা বলিলেন, তাহা শুনিবার জন্ত হৃদয় যার-
 পর নাই অধীর হয়, অথচ শুনিয়া ছুঃখের মুর্মূর-দাহনে দগ্ধ
 হইয়া যায় ।—

“তোমার চিন্তায় আজি টলিল আসন ;
 আসিহু পৃথিবীতলে, তোমারে বাছনি !
 শুনাইতে ভবিষ্যত বিধির লিখন,—
 শুনিলে উল্লাসে তুমি নাচিবে এখনি ।”

* * *

“সোনার ভারতবর্ষে, বহুদিন আর,
 মহারাষ্ট্রী মোগল বা ফরাসী দুর্জয়
 করিবে না রক্তপাত ; দ্বিতীয় ‘বাবর’
 ভারতের রংগভূমে হইয়া উদয়
 অভিনব রাজ্য নাহি করিবে স্থাপন ;
 কিংবা অতিক্রমি দূর হিমাদ্রি কান্তার,
 দিল্লীর ভাণ্ডার রাশি করিতে লুণ্ঠন
 ভীমবেগে দহ্যশ্রোত আসিবে না আর,
 ভারতের ইতিহাসে উপস্থিত প্রায়
 অচিন্ত্য, অশ্রুত, এক অপূর্ব অধ্যায় ।”

আমরা এই সর্গ হইতে আর একটি বর্ণনা উদ্ধৃত করিতেছি।
বোধ হয়, রসগ্রাহী সহৃদয় ব্যক্তির উহা পাঠ করিয়া বিস্মিত ও
বিমোহিত হইবেন। যদি কল্পনার উচ্চতায়, এবং চিত্রগত কারুকার্যের
চমৎকারিতায় আত্মাকে একেবারে অভিভূত করিতে পারিলে কাব্যের
প্রশংসা হয়, তবে এ অংশটি কতদূর প্রশংসনীয় তাহা বলিয়া বুঝাইতে
পারি না। প্রাচীনতার প্রতি অন্ধভক্তি পরিত্যাগ করিয়া, পক্ষপাত-
শূন্য হৃদয়ে বিচার করিলে, এই কবিতা কয়টির তুলনাস্থল অল্প আছে।
যখন সেই জ্যোতির্ময়ী বরবর্ণিনী বুঝিতে পারিলেন যে, তাঁহার সাধক
সিদ্ধকাম হইয়াছেন; তখন তিনি তাঁহাকে দিব্যচক্ষু প্রদান করিয়া
যেন অংগুলিনির্দেশ সহকারে, বিধাতার অংকিত ‘ভারতবর্ষের ভাবি
মানচিত্রখানি’ দেখাইতে লাগিলেন। ভারতবাসি! জীবিত হও
আর মৃত হও, তুমিও আজ সেই চিত্রখানি একবার দর্শন কর,—

“অনন্ত তুষারাবৃত হিমাদ্রি উত্তরে
ওই দেখ উৎকর্ষশিরে পরশে গগন ;
অদ্রির উপরে অদ্রি অদ্রি তত্পরে,
কটিতে জীমূতবৃন্দ করিছে ভ্রমণ ;
দক্ষিণে অনন্ত নীল ফেলিল সাগর,
—উর্মির উপরে উর্মি, উর্মি তত্পরে—
হিমাদ্রির অভিমানে উন্নত অন্তর
তুলিছে মস্তকদেশ ভেদি নীলাগরে ;
অচল পর্বতশ্রেণী শোভিছে উত্তরে,
চঞ্চল অচল রাশি ভাসে সিন্ধুপরে।”
“বেগবতী ঐরাবতী পূর্ব সীমানায় ;
পঞ্চভূজ সিন্ধুনদ বিরাজে পশ্চিমে ;
মধ্যদেশে, ওই দেখ, প্রসারিয়া কায়
শোভে যে বিস্তৃত রাজ্য রঞ্জিত রক্তিম,
বিংশতি ব্রিটন নাহি হবে সমতুল ;
তথাপি হইবে—আর নাহি বহুদিন ;

অভাগিনী প্রতি বিবি চির প্রতিকূল—
 বিপুল ভারত, ক্ষুদ্র ব্রিটন অধীন ।
 বিধির নির্বন্ধ বাছা খণ্ডন না যায়,
 কিবা ছিল রোম রাজ্য এখন কোথায় ?”

“ওই শোভে শতমুখী ভাগীরথী তীরে
 কলিকাতা, ভারতের ভাবি রাজধানী ;
 আবৃত এখন যাহা দরিদ্র-কুটারে,
 শোভিবে অমরাবতী রূপে করি গ্লানি
 রাজ-হর্মে, দৃঢ় দুর্গে, গ্যাসের মালায় ।
 ওই যে উড়িছে উচ্চ অট্টালিকা শিরে
 ব্রিটিশ পতাকা ; যেন গৌরবে হেলায়
 খেলিছে পবন সনে অতি ধীরে ধীরে
 তুমিই তুলিয়া সেই জাতীয় কেতন,
 ভারতে ব্রিটিশ রাজ্য করিবে স্থাপন ।”

“নব রাজ্যে অভিষিক্ত করিয়া তোমায়,
 আমি বসাইব ওই রত্ন-সিংহাসনে ;
 আমি পরাইব রাজমুকুট মাথায় ,
 সমস্ত ভারতবর্ষ আনত বদনে
 পালিবে তোমার আজ্ঞা, অদৃষ্টের মত,
 তোমার নিঃশ্বাসে এই ভারত ভিতরে
 কত রাজ্য, রাজা, হবে আনত, উন্নত ;
 ভাসিবে যবনলক্ষ্মী শোণিতে, সমরে ;
 প্রণমিবে হিমাচল সহিত সাগর,—
 ইংলণ্ডের প্রতিনিধি—ভারত-ঈশ্বর ।”

চিত্র প্রদর্শনের পরক্ষণেই,—

“অদৃশ্য হইল বামা ; পড়িল অর্গল

ত্রিদিব কবাটে যেন, অন্তর-নয়নে

ক্লাইবের ; গেল স্বর্ণ এল ধরাতল ।”

সর্গাবসানে একটি সংগীত । বীরকণ্ঠ ব্রিটিশ-সৈনিকগণ, রণমদ-মত্ততায় গজিয়া গজিয়া, একতান কণ্ঠে, ঐ সংগীত গাইতে গাইতে, গংগা পার হইতেছে ; আর তালে তালে, আঘাতে আঘাতে, গংগার অমল জলরাশি লহরী-লীলায় নাচিয়া উঠিতেছে । ভাগিরথী বহুদিনের পরে বীররসে নৃত্য করিলেন !!! গীতি কবিতা রচনায় গ্রন্থকারের কিরূপ ক্ষমতা আছে, বংগীয় সাহিত্য সমাজে তাহা অনেক কাল পরীক্ষিত হইয়াছে । আমরা কয়েক ছত্র উদ্ধৃত করিলাম ।

“সমুদ্রের বুকে পদাঘাত করি,
অভয়ে আমরা ব্রিটন নন্দন ;
আজ্ঞাবহ করি তরংগ লহরী,
দেশ দেশান্তরে করি বিচরণ ।
নব আফ্রিকার মুগতৃষ্ণিকায়,
ঐশ্বর্যশালিনী পূর্ব প্রদেশে
ইংলণ্ডের কীর্তি না আছে কোথায় ?
পূর্ব পশ্চিম গায় সমুদয়,
জয় জয় জয় ব্রিটিশের জয় ।”

ইহা একটি অবদারিত কথা যে, কাব্যের প্রধান পরীক্ষাস্থল পাঠকের হৃদয় । তार्কিকের ভাষা, সোপানের পর সোপানে আরোহণ করিয়া, বুদ্ধিকে সম্বোধন করে ; কবির কণ্ঠলহরী, তর্কের কুটিল পথে পরিভ্রমণ না করিয়া, একবারে গিয়া হৃদয়ের মর্গস্থানে স্পৃষ্ট হয় । সুতরাং, যে কাব্য যে পরিমাণে হৃদয়ের উপর কতৃদ্ভ করিতে পারে,—শ্রোতা কি পাঠকের হৃদয়নিহিত নিদ্রিতভাবসমূহকে উদ্বোধিত করিয়া দেয়, সেই কাব্য সেই পরিমাণে কৃতার্থতা লাভ করে । আর, যে কাব্য যে পরিমাণে হৃদয়কে স্পর্শ করিতে অথবা হৃদয়ের নিকটস্থ হইতে অসমর্থ থাকে, সেই কাব্য সেই পরিমাণে অকাব্য মধ্যে পরিগণিত হয় । পোপ এবং বায়রণে ইহার উদাহরণ দেখ । পোপের

লেখা পড়িবার সময় তোমার প্রথমেই প্রতীতি হয় যে, তুমি কোন সাবধান লোকের নিকট বসিয়াছ। উত্তরোত্তর কথার গাঁথুনিতে সাবধানতা, ভাবের সমাবেশে সাবধানতা, এবং পদবিগ্রাসেও সেই সাবধানতা। যেন প্রত্যেক শব্দ শতপরীক্ষার পর গৃহীত হইয়াছে, এবং প্রত্যেক ভাব শতবার শোধিত হইয়া কবির হৃদয় হইতে বাহিরে আসিয়াছে। বায়রণের লেখায় এই সাবধানতার চিহ্নমাত্রও বিলোকিত হয় না। উল্লা নিশীথে বংশীধ্বনির মত, অথবা বাতবিক্ষোভিত শ্রোতস্বিনীর বিলাপধ্বনির মত। শ্রবণমাত্রই চিত্ত পাগলের ত্রায় নাচিয়া উঠে। কি শুনিলাম, কে শুনাইল, ইহা বিচার করিবার অবসর থাকে না, প্রাণ আকুল হইয়া পড়িতেছে, কেবল এইমাত্র ধারণা থাকে। কখনও বিরক্তি বোধ হয়, কখনও বা মনে প্রীতির সঞ্চার হয়,—কখনও আত্মা অশান্তিতে ছটফট করে, কখনও বা শাস্তির সুখস্পর্শে, ক্ষণকালের জগ্রে সুখের আনন্দ পায়। কিন্তু সেই অনির্বচনীয় আকুলিত ভাব কিছুতেই প্রশমিত হয় না; উহা ক্রমশই পরিবর্তিত হইয়া শেষে সমস্ত হৃদয়কে তরংগায়িত করিয়া তুলে।

উল্লিখিত কবিদ্বয়ে শক্তিবিশয়ে এত তারতম্য কিসে? এই প্রশ্নে সকলেই এই উত্তর দিবে যে, একজন বুদ্ধির কবি, আর একজন হৃদয়ের কবি; পিঞ্জররুদ্ধ গৃহশুক এবং প্রমত্ত বনবিহংগ। যিনি বুদ্ধির কবি, তিনি ‘যেহেতু’ এবং ‘অতএব’ দিয়া বুদ্ধিমানদিগকে প্রবোধ দেন; কিন্তু তাঁহার সেই সুমাজিত ও সুসংগত কথা শ্রুত হইয়াও অশ্রুতবৎ থাকে। যিনি হৃদয়ের কবি, তিনি তানমাানে দৃকপাত না করিয়া, মনের সুখে কি মনের দুঃখে হৃদয়ের গীত গাইয়া ফেলেন; কিন্তু সেই বহু সংগীত বিশৃঙ্খল হইলেও হৃদয়ে হৃদয়ে প্রতিধ্বনিত হয় এবং এক তানে শত তান সৃজন করে।

‘পলাসির যুদ্ধ’ এই শেষোক্ত শ্রেণীর কাব্য। এই হৃদয়-রূপ জীবন্ত প্রশ্রবণ হইতে নিঃসৃত হইয়াছে, এবং ইহার প্রত্যেক কবিতা, ও প্রতি পংক্তিতেই সজীবতার পরিচয় রহিয়াছে। আমরা ইহাকে বায়রণের কোন কাব্যের সহিত তুলনা করিতে ইচ্ছা করি না। কারণ, সে

তুলনায় ইহা অবশ্যই হীনপ্রভ প্রতীয়মান হইবে। কিন্তু বায়রণের কবিতায় যে দৃকপাতশূন্য বস্তুভাব এবং যে অদ্ভুত মাদকতা আছে, ইহাতেও অনেক স্থলেই তাহার অল্পরূপ পদার্থ পরিলক্ষিত হয়। কোন কৃত্রিম কবি কদাপি ‘পলাসির যুদ্ধ’ প্রণয়নে সমর্থ হইত না। ইহার লেখকের হৃদয়ে চির-বসন্ত, চির-যৌবন। তাঁহাতে বাধাকোর জড়তা নাই, চিন্তামাত্র-পরায়ণের সাবধানতা নাই। কিন্তু লেখা তথাপি হৃদয়স্পর্শিনী। আমরা নিম্নে তৃতীয় সর্গের আরম্ভ হইতে কতিপয় পংক্তি উদ্ধৃত করিলাম। নবীনচন্দ্রকে কেন অসাবধান বলি এবং অসাবধান বলিয়াও কেন অকৃত্রিম কবি বলি; ইহা হইতেই তাহা সংক্ষেপে বুঝাইয়া দিতে পারিব।

“এই কি সেই পলাসির ক্ষেত্র ? এই সে প্রাগংগ ?

যেইখানে কি বলিব ?—বলিব কেমনে ?

স্মরিলে সে সব কথা বাঙালীর মন

ডুবে শোকজলে, অশ্রু বারে ঢনয়নে,

সেইখানে মোগলের মুকুট রতন

থসিয়া পড়িল আহা ! পলাসির রণে ;

সেইখানে চিরকুচি স্বাধীনতা-ধন

হারাইল অবহেলে পাপাত্মা যবনে ;

দুর্বল বাঙালী আজি সজল নয়নে

গাবে সে দুঃগের কথা ; তবে হে কল্পনে !”

“অতিক্রমি সান্দ্রীদল,—যন্ত্রীদল মাঝে

গাইছে যথায় যত কোকিল-গঞ্জিনী

বিদ্রুতবরণী বামা : মনোহর সাছে

নাছিছে নত কীবৃন্দ মানসমোহিনী,

ডুবিয়া ডুবিয়া যেন সংগীত সাগরে ;

পশি সশংকিতে, কল্পিত অস্তরে,

না বহে নিঃশ্বাস যেন অতি ধীরে ধীরে,

কহ সখি ! কহ দুঃখ-বিকম্পিত-স্বরে,
শত বৎসরের কথা বিষন্ন অন্তরে ।”

উল্লেখিত প্রথম কবিতাটির প্রথমার্ধ পড়িবার সময় মনে সর্বাগ্রে ইহাই ধারণা হয় যে, কবি একজন অতীব সহৃদয় এবং অতি প্রগাঢ় চিন্তাশীল ব্যক্তি। তিনি কল্পনা-যোগে সেই ভারত বিস্তৃত পলাসি-প্রাঙ্গণে উপস্থিত হইয়াছেন এবং উপস্থিত হইয়াই চিন্তাবেগে আসন্ন, হইয়া পড়িয়াছেন। তাঁহার মন আর তাঁহাতে নাই। হৃদয়ে গভীর শোকবিন্দু উথলিয়া উঠিয়াছে এবং শোক বশে নয়নযুগল হইতে দর দর ধারে নিঃশব্দ অশ্রুধারা নিপতিত হইতেছে। ইহার পরই জিজ্ঞাসা, এ শোক কি?—না মোগলের দুঃখে দুঃখ, শত্রুর জন্তু সহায়ভূতি, উৎপীড়কের জন্তু উৎপীড়িতের সঙ্কর খেদ অথবা কারণ বিনা কার্য। ভাল শোকের স্রোতই প্রবাহিত হউক। অকস্মাৎ আবার ক্রোধের স্ফুর্তি কোথা হইতে? যদি মোগলের দুঃখেই দ্রবীভূত হইয়া থাক, তবে আবার তাহাকে ‘পাপাত্মা’ ও ‘যবন’ বলিয়া তিরস্কার কর কেন? আর বাঙালীরই বা সেই পাপাত্মা যবনের নিপাত-গীত গাইতে বিশেষ দুঃখ কি?

পাঠকের চিত্ত এইরূপ বিবিধ প্রশ্নে বিলোড়িত হইতেছে এবং কবি কল্পনার অন্তরতম প্রদেশে প্রবিষ্ট হইয়া মীমাংসার অন্বেষণ করিতেছে, ইহার মধ্যেই সহসা এক নূতন কথা। কোথায় কোটিকল্প লোকের অদৃষ্টের ফলাফল-গণনা, আর কোথায় রূপসীমুন্দের রূপের তরংগ। কিন্তু কবি যেই ভারতের ভাগ্যসূত্র করে ধারণ করিয়া নবাব সিরাজদ্দৌলার শিবিরস্থ বিলাস গৃহে ধীরে ধীরে প্রবেশ করিলেন, অমনি সকল কথা পাসরিয়া একেবারে সেই বিলাস-সরসীতে ভাসিয়া গেলেন। তখন :

‘যার মুখপানে চাহি হেন মনে লয়,
এই রূপবতী নারী রমণীর মণি,
ফিরে কি নয়ন আহা ! ফিরে কি হৃদয় !
বারেক নিরখি এই হীরকের খনি ?’

‘মিলাইয়া সপ্তস্বর স্তমধুর বীণা
বাজিতেছে বিমোহিত করিয়া শ্রবণ ;
মিলাইয়া সেই স্বরে প্রত্যেক নবীনা,
গাইতেছে সপ্তস্বর, ব্যাপিছে গগন ;’

‘স্বর কলকণ্ঠ নহে দেখ একবার
মরি কি প্রতিমাখানি !—অনংগরূপিণী
নবাবের সম্মুখেতে করিছে বিহার,
অবতীর্ণা মূর্তিমতী বসন্তরাগিনী ;
বাণী-বীণা-বিনিন্দিত স্বর মধুময়
বহিছে কাঁপায়ে রক্ত অধরযুগল ;
বহিতেছে স্নানীতল বসন্তমলয়
চুষ্টি পারিজাত যেন, মাগি পরিমল ;
বিলাসবিলোল যুগ্মনেত্র নীলোৎপল
বাসনা সলিলে, মরি, ভাসিছে কেবল !’

আমরা পূর্বে যে অসাবধানতার কথা বলিয়াছি, ইহাই সেই অসাবধানতা ;—এক গীতের মধ্যে আর এক গীত, এক রাগিনীর মধ্যে আর এক রাগিনী । কিন্তু এই অসাবধানতার মধ্যেও স্বভাবের কি চমৎকার শোভা রহিয়াছে ! কি আশ্চর্য সঙ্গদয়তাই প্রকাশিত হইয়াছে ! তরংগের পৃষ্ঠে তরংগের তায় উদ্বেলসঙ্গদয়সমূহে মুহুমুহু ভাব-পরিবর্তন হইতেছে, আর আত্মবিস্মৃত কবি সেই সমস্ত চঞ্চল-ভাবে বর্ণতুলিকা লইয়া অবিরাম চিত্রিত করিতেছেন । মনের এই অবস্থায় কি কখনও সাবধান হওয়া সম্ভবপর হয় ? অথবা তর্কশাস্ত্রকে প্রবোধ দিবার জন্ত অত সাবধান হইয়া চলিলে, কবিতা কি কখনও চল-সৌদামিনীর মত এইরূপ স্মৃতিমতী ও হৃদয়গ্রাহিণী হইয়া থাকে ?

কবি এই সর্গে আর একটি অসাধারণ ক্ষমতা দেখাইয়াছেন ।

রমণীর রূপবর্ণনায়, নৃত্যগীতের বর্ণনায় এবং হাব, ভাব, লীলা, রংগ এবং বিলাস বিভ্রমের বর্ণনায় প্রায়ই মনুজের চিত্র তরলিত হয়। কিন্তু এই সর্গে তাদৃশ বর্ণনা সকল পাঠ করিবার সময়েও চিত্র তরলিত না হইয়া, যেন কি দুঃখে, বিষণ্ণ ও ভারাক্রান্ত হইয়া পড়ে;—অবিরল রুষ্টিধারার মধ্যে রৌদ্রের বিষাদমাখা হাসের তায়, অথবা প্রভাতের নিভু নিভু দীপশিখার তায় পাঠকের চক্ষে সমস্তই নিরানন্দ আনন্দের মূর্তি ধারণ করে। সংস্কৃত অলংকারশাস্ত্রের অঙ্ক ভক্তেরা আদিরসকে করুণ রসের নিত্যবিরোধী বলেন। যিনি আদিরসের উদ্দীপক বর্ণনাতেও এইরূপ কারুণ্যের উদ্বোধন করিতে কৃতকার্য হইয়াছেন, তাঁহাকে মহাকবি বলিব কি না, এই প্রশ্ন দুইবার উত্থাপন করা অনাবশ্যক।

পলাসি যুদ্ধের চতুর্থ সর্গ বংগবাসিমাত্রেয়ই অভিমানের বিষয়। বাংলায় এমন সামগ্রী অল্প আছে। ইহার যে অংশ পাঠ করিবে, সেই অংশেই মোহিত ও পুলকিত হইবে; এবং যতবার পড়িবে ততবারই নূতন আনন্দ অনুভব করিবে। কি রস, কি রচনা, সর্বাংশেই ইহা যার পর নাই মাদক ও মনোহর। যদি স্থান থাকিত, তবে আমরা ইহার আত্মোপাস্ত উদ্ধৃত করিতাম। কিন্তু যদিও তাহা সম্ভব নয়, আমরা তথাপি এখান ওখান হইতে কয়েকটি কবিতা কোন ক্রমেই না তুলিয়া পারিলাম না।

যুদ্ধের আরম্ভে—

‘বুটিশের রণবাঘ বাজিল অমনি

কাঁপাইয়া রণস্থল,

কাঁপাইয়া গংগাজল,

কাঁপাইয়া আশ্রবন, উঠিল সে ধ্বনি।’

‘নাচিল সৈনিক রক্ত ধমনী ভিতরে,

মাতৃকোলে শিশুগণ,

করিলেক আশ্ফালন,

উৎসাহে বসিল রোগী শয্যার উপরে’

‘নিনাদে সমর-রংগে নবাবের ঢোল,
 ভীমরবে দিগংগণে,
 কাঁপাইয়া ঘনে ঘনে,
 উঠিল অশ্বর পথে করি ঘোর রোল ।’
 ‘ভীষণ মিশ্রিত ধ্বনি করিয়া শ্রবণ
 ক্রমক লাংগল করে,
 দ্বিজ কোষাকুশি ধরে,
 দাঁড়াইল বজ্রাহত পথিক যেমন ।’
 ‘অর্ধ নিক্ষেপিত অসি ধরি যোদ্ধগণ,
 বারেক গগন প্রতি,
 বারেক মা বহুমতী,
 নিরখিল যেন এই জন্মের মতন ।’

‘ইংরেজের বজ্রনাদী কামান সকল
 গম্ভীর গর্জন করি,
 নাশিতে সম্মুখ অরি ।
 মুহূর্ত্তেকে উগরিল কালান্ত অনল ।’
 ‘বিনা মেঘে বজ্রাঘাত চাষা মনে গনি,
 ভয়ে সশংকিত প্রাণে,
 চাহিল আকাশ পানে,
 ঝরিল কামিনী-বক্ষ-কলসী অমনি ।’

‘সেই ভীমরবে মাতি ক্লাইভের সেনা
 ধূমে আবরিত দেহ,
 কেহ অশ্বে, পদে কেহ,
 গেল শত্রু মাঝে, অস্ত্রে বাজিল ঝঞ্ঝনা ।’

‘খেলিছে বিদ্যাং একি ধাঁধিয়া নয়ন !

লাখে লাখে তরবার,

ঘুরিতেছে অনিবার,

রবিকরে প্রতিবিম্ব করি প্রদর্শন ।’

যখন ভয়াকুলিত নবাব-সৈন্যগণ রণে ভংগ দিয়া ইতস্ততঃ প্রধাবিত
হইতে লাগিল, তখন—

‘দাঁড়ারে দাঁড়ারে ফিরে, দাঁড়ারে যবন,

দাঁড়াও ক্ষত্রিয়গণ,

যদি ভংগ দেও রণ,

গজিল মোহনলাল ‘নিকট শমন !’

‘আজি এই রণে যদি কর পলায়ন,

মনেতে জানিও স্থির,

কারো না থাকিবে শির,

সবাক্ষবে বাবে সবে শমন-ভবন ।’

* * *

‘সেনাপতি ! ছি ছি একি ! হা দিক্ তোমারে !

কেমনে বল না হায় !

কাষ্ঠের পুতুল প্রায়,

স্বসজ্জিত দাঁড়াইয়া আছ এক ধারে !’

‘ওই দেখ, ওই যেন চিত্রিত প্রাচীর,

ওই তব সৈন্যগণ,

দাঁড়াইয়া অকারণ,

গণিতেছে লহরী কি রণ-পয়োধির ?’

‘দেখিছ না সর্বনাশ সম্মুখে তোমার,

যায় বংগ-সিংহাসন,

যায় স্বাধীনতা-ধন,

যেতেছে ভাসিয়া সব কি দেখিছ আর ?’

‘সেই হিন্দু জাতি এবে চরণে দলিত,
 সেই হিন্দুজাতি সনে,
 নিশ্চয় জানিবে মনে,
 একই শৃংখলে সবে হবে শৃংখলিত ।’
 ‘অধীনতা, অপমান, সহি অনিবার
 কেমনে রাখিবে প্রাণ,
 নাহি পাবে পরিত্রাণ,
 জলিবে জলিবে বুক হইবে অংগার’
 সহস্র গৃধিনী যদি শতেক বৎসর,
 জ্বপিও বিদারিত,
 করে অনিবার, প্রীত,
 বরঞ্চ হইব তাহে, তবু হা ঈশ্বর !’

* * *

‘একদিন—একদিন—জন্মজন্মান্তরে
 নাহি হই পরাধীন ;
 যন্ত্রণা অপরিমীম,
 নাহি সহি যেন নর-গৃধিনীর করে !’
 ‘কি ছার জীবন যদি নাহি থাকে মান ;
 রাখিব রাখিব মান,
 যায় যাবে যাক্ প্রাণ,
 সাধিব সাধিব সবে প্রভুর কল্যাণ !’

ইহার পর পুনরায় যুদ্ধ, যুদ্ধে মিরজাফরের বিশ্বাসঘাতকতা এবং প্রতারণা এবং বংগেশ্বরের পরাজয় ও পলায়ন। কবি তৎকালে কল্লনা-নেত্রে অন্তগমনোন্মুখ ভাস্করের প্রতি চাহিয়া যে কয়েকটি কবিতা সম্বোধন করিয়াছেন, ভারতবাসীর অশ্রুজল ভিন্ন তাহার আর প্রতিদান সম্ভবে না। প্রিয়-বিয়োগ-বিধুর কামিনী-কণ্ঠের বিলাপ শুনিয়াছি এবং ত্রিতন্ত্রী কঁাদো কঁাদো মূহনিদা শুনিয়াছি ; কিন্তু কিছুতেই প্রাণ এমন আলোড়িত হয় নাই। যদি এই বাক্য কয়টি

কবির মুখ হইতে নিঃসৃত না হইয়া স্বদেশ বৎসল মোহনলালের মুখ
হইতে নিঃসারিত হইত, তবে আর কথাই ছিল না।

“কোথা যাও, ফিরে চাও, সহস্রকিরণ !
বারেক ফিরিয়া চাও, ওহে দিনমণি !
তুমি অন্তাচলে, দেব, করিলে গমন,
আসিবে ভারতে চির-বিষাদ-রজনী !
অধীনতা-অন্ধকারে চিরদিন তরে,
ডুবায়ে ভারতভূমি যেও না তপন ;
উঠিলে কি ভাবে বংগে নিরীক্ষণ করে,
কি দশা দেখিয়ে, আহা, ডুবিছ এখন ?
পূর্ণ না হইতে তব অর্ধ আবর্তন ;
অর্ধ পৃথিবীর ভাগ্য ফিরিল কেমন !

নিতান্ত কি দিনমণি ডুবিলে এবার,
ডুবাইয়া বংগ আজি শোকসিন্ধুজলে ?
যাও তবে, যাও দেব, কি বলিব আর ?
ফিরিও না পুনঃ বংগ-উদয়- অচলে ;
কি জগৎ বল না তাহা ফিরিবে আবার ?
ভারতে আলোকে কিছু নাহি প্রয়োজন ;
আজীবন কারাগারে বসতি যাহার,
আলোক তাহার পক্ষে লজ্জার কারণ ;
যদবধি হইবে না দাসত্বমোচন,
এস না ভারতে পুনঃ, এস না তপন।”

মূর্শিদাবাদের বুদ্ধিমান লোকেরা মিরজাফরকে কর্ণেল ক্লাইভের গর্দভ
বলিত। পঞ্চম সর্গে সেই গর্দভশ্রেষ্ঠের সিংহাসনে অভিষেক এবং
সিরাজদ্দৌলার নিধন। কবি এই সর্গটিকে ‘শেষ আশা’ নাম দিয়াছেন।
যদি আমাদের ইচ্ছা অনুসৃত হইত, তবে আমরা ইহার এক

নাম রাখিতাম—আশার নির্বাণ। এখানেই সকলের আশা ফুরাইল। প্রদীপ চিরদিনের তরে নিভিয়া গেল। এই সর্গের সমুদয় অংশ সমান হৃত হয় নাই, কিন্তু এক একটি স্থান আশ্চর্য। পাঠক কখনও দুঃখে গলিয়া পড়িবেন, কখনও ভয়ে স্তম্ভিতবৎ হইবেন। যখন মল্লিকুলের চিরকলংক কুমার মিরণের জৈনিক পাপসহচর কারাগারের গভীর অন্ধকার ভেদ করিয়া সিরাজের শয়নকক্ষে প্রবেশ করিয়াছে এবং সেই দুঃখ-জর্জরিত, অর্ধমৃত, হতভাগ্য যুবর শিরশ্ছেদের জন্ত খড়া তুলিয়াছে, তখন দয়ার্দ্রচিত্ত কবি উপদেশ করিতেছেন—

“রে নির্দয় অলুচর ! কৃতঘ্ন হৃদয় !
কি কাজে উত্তত আজি নাহি ক’র জ্ঞান ?
কেমনে রে দুরাচার ! কেমনে নির্ভয়ে,
নাশিতে উত্তত আজি নবাবের প্রাণ ?”

“ডুবিবে, ডুবিছে পাপী, আপনি আপন ;
শৃংগচ্যুত শিলাখণ্ড ত্যজিয়া শিখর
পড়ে যবে ধরাতলে, কি কাজ তখন
আঘাত করিয়া তার পৃষ্ঠের উপর।”

(পলাসির যুদ্ধ) কাব্যের ভাষা কিরূপ হৃদয়হারিনী হইয়াছে, তাহার উল্লেখ করা নিশ্চয়োজন। বস্তুত এরূপ সরল, সরস ও সুখপাঠ্য কবিতা এ দেশীয়েরা অধিক দেখেন নাই। আমাদের বিবেচনায় ইংরেজী ভাষার সহিত ওয়ার্ণটার স্কটের ‘লেডী অব দি লেক’ নামক কাব্যের যে সম্বন্ধ, বাংলা ভাষার সহিত ও ‘পলাসির যুদ্ধ’ কাব্যের সেই সম্বন্ধ থাকিবে। তবে, কবির নবীনচন্দ্র ইংরেজী ভাষার প্রাণগত রসকে বাংলা ভাষায় ঢালিতে গিয়া স্বজাতির যেমন কৃতজ্ঞতাভাজন হইয়াছেন, মধ্যে মধ্যে তেমনি দুই একটি অসহ্য অপরাধও করিয়াছেন। যথা,— ‘পাড়া প্রতিবাসী-ব্রাস’,—‘চিত হয়ে পড়ে দাও দাঁড়ে টান’—ইত্যাদি। গ্রাম্যতা দোষে দূষিত এইরূপ এক একটি পংক্তি, দুঃখ-ক্লেশে গোময়

প্রক্ষেপের ত্রায়, এক একটি মনোহর কবিতাকে একেবারে নষ্ট করিয়া ফেলিয়াছে। কিন্তু কবি কিছু কিছু পরেই আবার এমন এক একটি সুধানিঃশ্রুদ্দিনী কবিতা বংগভারতীর কণ্ঠে তুলিয়া দিয়াছেন যে, দেখিয়া তাঁহার সকল অপরাধ ভুলিয়া গিয়াছি। নিম্নে ইহার উদাহরণ দেখ।

“শোভিছে একটি রবি পশ্চিম গগনে,
ভাসিছে সহস্র রবি জাহ্নবী-জীবনে।”

“প্রিয়ে কেরোলাইনা আমার !
যেই প্রেম অশ্রুবাশি আজি অভাগার
ঝরিতেছে নিরবধি
তবল না হত যদি
গাথিতাম সেই হার তব উপহার ;
কি ছার ইহার কাছে গোলকন্দ হার !”

পলাসির যুদ্ধে এরূপ কবিতা এবং এইরূপ ললিত পদাবলীর অভাব নাই। যেন লেখনী অবিরত মুক্তা-ফল প্রসব করিয়াছে।

যখন বাল্মীকি কবিতা লিখিয়াছিলেন, তখন তাঁহাকে পরকীয় পদান্তসরণ করিতে হয় নাই; যখন হোমর বীররসে মত্ত হইয়া বজ্রগম্ভীরস্বরে সেই এক গীত গাইয়াছিলেন, তখন তাঁহাকে আর কাহারও কণ্ঠান্তকরণ করিতে হয় নাই। কিন্তু নূতন কবিদিগের সে সৌভাগ্য সম্ভবে না। তাঁহারা প্রকৃতির নিকট যত না শিখিয়া থাকেন, পূর্বতন কবিসম্প্রদায়ের নিকট তাহা অপেক্ষা অধিক শেখেন। স্তবরাং তাঁহারা অল্পকারী। নবীনবাবু ও অন্তরঙ্গের অপবাদ হইতে নিমুক্ত নহেন। সিরাজদ্দৌলার বিকট স্বপ্ন দর্শনে সেক্সপীয়রের তৃতীয় রিচার্ড নামক নাটকের স্বপ্নদর্শন স্পষ্ট প্রতিভাত রহিয়াছে; চাইল্ড হেরোল্ডের তৃতীয় কাণ্ডস্থ কতিপয় কবিতায় নৃত্য-গীতের যাদুক বর্ণনা আছে, পলাসির যুদ্ধে কোন কোন কবিতায়

তাহার ছায়া পড়িয়াছে এবং বায়রণ ও স্বর্টকে আরও অনেক স্থলে
অমুকরণ করা হইয়াছে। ইহাকে আমরা দোষ বলি না। কারণ,
এ দোষে সকলেই সমান দোষী। দোষ অথবা অপূর্ণতার কথা
বলিতে হইলে পলাসির যুদ্ধের বিশেষ দোষ কিংবা বিশেষ অপূর্ণতা
এই যে, ইহাতে পাঠাবসানে মনে কতকগুলি অত্যাংকুষ্ট ভাব এবং
অত্যাংকুষ্ট বর্ণনা দৃঢ় নিবদ্ধ থাকে, কিন্তু উৎকৃষ্ট কি অপকৃষ্ট কোন
এক চরিত্র তেমন চিত্রিত থাকে না।

বান্ধব, ১২৮২

বৃত্তসংহার

প্রথম খণ্ড *

বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

এই মহাকাব্যের বিষয়, ইন্দ্রকৃত বৃত্তের বধ। হেমবাবু পৌরাণিক বৃত্তান্তের অবিকল অঙ্কসরণ করেন নাই—অনেক স্থানেই নিজ কল্পনাকে ক্ষুদ্রিত করিয়াছেন। পাতালে বৃত্তজিত, নির্বাসিত দেবগণ মন্ত্রণায় নিযুক্ত। এই স্থানে গ্রন্থারম্ভ। প্রথম সর্গ পড়িয়া অনেকেরই পাণ্ডিমো-নিয়মে মন্ত্রণানিযুক্ত দেবদূতগণের কথা মনে পড়িবে। হেমবাবু স্বয়ং স্বীকার করিয়াছেন যে, “বাল্যাবধি আমি ইংরাজিভাষা অভ্যাস করিয়া আসিতেছি, এবং সংস্কৃতভাষা অবগত নাই, সুতরাং এই পুস্তকের অনেক স্থানে যে ইংরাজি গ্রন্থকারদিগের ভাবসংকলন এবং সংস্কৃতভাষার অনভিজ্ঞতা দোষ লক্ষিত হইবে তাহা বিচিত্র নহে।” হেমবাবু মিণ্টনের অঙ্কসরণ করিয়া থাকুন বা না থাকুন, তিনি এ অংশেও যে স্বকীয় কবিত্বশক্তির বিশেষ পরিচয় দিয়াছেন, তাহা পাঠ্যমাত্রেরই সহৃদয় ব্যক্তি বুঝিতে পারিবেন। “নিবিড়ধুম্রল ঘোর” সেই পাতালপুরীর মধ্যে, সেই দীপ্তিশূন্য অমরগণের দীপ্তিশূন্য সভা—অগ্নিশক্তির সহিত বর্ণিত হয় নাই। একটি শ্লোক বিশেষ ভয়ংকর—

“চারিদিকে সমুখিত অশ্মুট আরাব
ক্রমে দেব-বৃন্দমুখে ফুটে ঘন ঘন,
ঝটিকার পূর্বে ঘেন ঘন ঘনোচ্ছ্বাস
বহে যুড়ি চারিদিকে আলোড়ি সাগর।”

স্বর্গভ্রষ্ট দেবগণ সেই তমসাক্ষর, ভীমশব্দপূর্ণ সভাতলে বসিয়া, পুনর্বার স্বর্গ আক্রমণের পরামর্শ করিতে লাগিলেন। দেবমুখে সন্নি-

* বৃত্তসংহার কাব্য। প্রথমখণ্ড। হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বিরচিত। ক্ষেত্রনাথ ভট্টাচার্য কর্তৃক প্রকাশিত। কলিকাতা।

বেশিত বাক্যগুলিতে একটি অর্থ আছে, বোধ করি, সকলেই বিনা টিপ্সনীতে তাহা বুঝিতে পারিবেন। অধিক উদ্ধৃত করিবার আমাদিগের স্থান নাই ; উদাহরণস্বরূপ তিনটি শ্লোক উদ্ধৃত করিতেছি।

“ধিক দেব ! যুগাশ্রুত, অক্ষুক-হৃদয়,
এতদিন আছ এই অন্ধতমপুরে ;
দেবত্ব, বিভব, বীৰ্য, সর্ব তেয়াগিয়া
দাসত্বের কলংকেতে ললাট উজ্জলি।

“ধিক্ সে অমরনামে, দৈত্যভয়ে যদি
অমরা পশিতে ভয় কর দেবগণ,
অমরতা পরিণাম পরিশেষে যদি
দৈত্য-পদরজঃ পৃষ্ঠে করহ ভ্রমণ।

“বল হে অমরগণ—বল প্রকাশিয়া
দৈত্যভয়ে এইরূপে থাকিবে কি হেথা ?
চির অন্ধকার এই পাতাল প্রদেশে,
দৈত্য-পদ-রজঃ-চিহ্ন বক্ষে সংস্থাপিয়া ?”

এই সর্গে অনেক স্থানে আশ্চর্য্য কবিত্ব প্রকাশ আছে, তাহা দেখাইবার আমাদিগের অবকাশ নাই। অন্ত্যায় সর্গ সম্বন্ধে অধিকতর বক্তব্য আছে।

এই দেবসমাজে ইন্দ্র ছিলেন না। তিনি কুমেরু শিখরে নিয়তির আরাধনা করিতেছিলেন। অমরগণ বিনা ইন্দ্রেই পুনর্মুর্দ্ধ অভিপ্রেত করিলেন।

দ্বিতীয় সর্গ ইন্দ্রালায়ে। প্রথম সর্গে রোদ্র ও বীর রসের তরংগ তুলিয়া কুশলময় কবি সহসা সে ক্ষুদ্র সাগর শাস্ত করিলেন। সহসা এক অপূর্ব মাধুর্যময়ী সৃষ্টি সম্প্রসারিত করিলেন। নন্দনবনে বৃত্তমহিষী ঐন্দ্রিলা, নবপ্রাপ্ত স্বর্গস্থখে সুখময়ী—

রতি ফুলমালা হাতে দেয় তুলি,
পরিছে হরিষে স্তম্ভমাতে ভুলি,

বদনমণ্ডলে ভাসিছে ব্রীড়া।

এই চিত্রমধ্যে বসন্ত-পবনের মাধুর্যের ত্রায় একটি মাধুর্য আছে—
কিসের সে মাধুর্য, পবন-মাধুর্যের ত্রায় তাহা অনির্বচনীয়—স্বপ্নবৎ—

করিছে শয়ন কভু পারিজাতে

মুতুল মুতুল স্তশীতল বাতে

মুদিয়া নয়ন কুসুমেরে হেলি ।

এই স্পংশয়্যায় শয়ন করিয়া, ঐন্দ্রিলা স্বামীর কাছে সোহাগ
বাড়াইতে লাগিলেন। তিনি স্বর্গের অধিশ্বরী হইয়াছেন, তথাপি
তাঁহার সাধ পূরে না—শচীকে আনিয়া দাসী করিয়া দিতে হইবে।
বৃত্রাসুর তাহাতে স্বীকৃত হইলেন। এই কথোপকথন আমাদেরিগের তত
ভাল লাগে নাই। ইন্দ্রজয়ী মহাসুরের সংগে মহাসুরের মহিষী নন্দনে
বসিয়া এই কথোপকথন করিতেছেন, গ্রন্থ পড়িতে পড়িতে ইহা মনে
থাকে না, মর্ত্যভূমে সামান্য বংগগৃহিণীর স্বামীসন্তুষ্টা বলিয়া কখন কখন
ভ্রম হয়।

তৃতীয় সর্গে, বৃত্রাসুর সভাতলে প্রবেশ করিলেন,

নিবিড় দেহের বর্ণ মেঘের আভাস,

পর্বতের চূড়া যেন, সহসা প্রকাশ—

“পর্বতের চূড়া যেন সহসা প্রকাশ” ইহা প্রথম শ্রেণীর কবির উক্তি—
মিল্টনের যোগ্য। বৃত্রসংহার কাব্য মধ্যে এরূপ উক্তি অনেক আছে।

অগ্রাগ্র দেবতা পাতালবাসী, কিন্তু কাম ও রতি, স্বর্গ ছাড়িতে পারে
নাই—তাহারা বৃত্র এবং মহিষীর পরিচয়্যায় নিযুক্ত। নাহলে
অসুরলক স্বর্গের প্রকৃতি ভ্রংশ হয়! দূরদর্শী কবি এটুকু ভুলেন নাই।
বৃত্রের আজ্ঞানুসারে, কাম শচীর সন্ধান বলিয়া দিয়াছিলেন। শচী এক
দেবী মাত্র সংগে লইয়া পৃথিবীতলে নৈমিষারণ্যে বিচরণ করিতেছেন।
বৃত্র সভারূঢ় হইয়া আদেশ করিলেন যে, ভীষণ নামে পরাক্রান্ত অসুর
তাঁহাকে আনয়ন জন্ত প্রেরিত হউক। প্রথম কোশল, কোশলে না পারে
বলে আনিবে। এদিকে সূর্যাদি দেবগণ মজ্ঞানুসারে স্বর্গ নিরোধ
করিতে আসিতেছিলেন। বৃত্র সেই সংবাদ পাইলেন। বৃত্রাসুর সে
কথায় বিশ্বাস করিলেন না,—তখন প্রধান রক্ষক, যেরূপ লক্ষণ দেখিয়া

দেবাগমন অনুমান করিয়াছিল, তাহা নিবেদন করিল। সে কয় পংক্তি
অমূল্য রত্ন—

কহিল, ঋক্ষভ দৈত্য “শুন, দৈত্যনাথ,
ত্রিষাম রজনী যবে, হেরি অকস্মাৎ
দিকে দিকে চারিধারে ঈষৎ প্রকাশ
জ্যোতির্ময় দেহ যেন উজলে আকাশ ;
নক্ষত্র উজ্জ্বল জ্যোতি নহে সে আকার ;
জানি ভাল দেব-অংগে জ্যোতি সে প্রকার ;
ভ্রম না হইল কভু ক্ষণকাল তায়,
চিনিলাম দেব-অংগ-জ্যোতি সে শোভায়,
ফুটিতে লাগিল ক্রমে ক্রমে দশদিশে,
যতক্ষণ অন্ধকার অংশুতে না মিশে ;
দেখিলাম কত হেন সংখ্যা নাহি তার,
উঠিছে আকাশ প্রাস্তে ঘেরি চারিধার ;
বহু দূরে এখন (৩) সে জ্যোতির উদয়—
দেবতা তাহারা কিন্তু কহিল নিশ্চয়।”

বৃত্তের সন্দেহ ভংজন হইল, তখন যুদ্ধের উদ্যোগ হইতে লাগিল।

পরে চতুর্থ সর্গে, নৈমিষারণ্যে সুরেশ্বরী শচী, সখীর সংগে কথো-
পকথন করিতেছেন। স্বর্গমতি দুঃখ সখীর কাছে বলিতেছেন। সে
সখী, অত্ন কেহ নহে—বিদ্যাৎ। বৃত্তসংহারের জন্ত বজ্র সৃষ্টি হয়—
বজ্রের অগ্রে বিদ্যুতের অস্তিত্ব কল্পনা করিয়াছেন বলিয়া কবি,
পাঠকদিগের নিকট কৈফিয়ত দিয়াছেন। দেখা যাইতেছে যে, কবি
এই মহাকাব্য প্রণয়ন করিয়া আপনাকে বিপদগ্রস্ত মনে করিয়াছেন।
তাহার মনে ছিল, কথাও অপ্রকৃত নহে যে তাহারা তাহার কাব্য পড়িবে,
তাহারা অধিকাংশই আধুনিক অদর্শিত বাঙালী এবং তদপেক্ষা
ঘোরতর মূর্থ সমালোচকেরা ইহা সমালোচনা করিবে। স্তব্রাং মূর্থ
সম্প্রদায়ের ভয়ে ভীত হইয়া কথাটি বিনীতভাবে বুঝাইয়া দিয়াছেন।
আমরা তাহার এ বিনয়ের প্রশংসা করিতে পারিলাম না। এ সময়ে

হেমবাবুর বিদ্वाৎ অত্যন্ত মনোমোহিনী, স্বসংগতা, এবং যথাস্থানে সন্নিবেশিত। আমরা বলিতে পারি না, কবির কি অভিপ্রায়, কিন্তু আমাদের এমন একটু ভরসা আছে যে বঙ্কর সৃষ্ট হইলে, কাব্যমধ্যে স্বন্দরী চঞ্চলা এবং মহাবীর বজ্রের পরিণয় দেখিতে পাইব—চির-প্রথিত রূপ ও বলের সংযোগ বাহু প্রকৃতির চরমোৎকর্ষ, বাংলার কবির গানে গীত হইবে। আমাদের এ সাধ কি পূরিবে?

চঞ্চলার নিকটে শচীর বিলাপ, অতি মধুর অতি সুরুর। ঐশ্রিল্যার
বাক্যে যে মাহুষিকতা দোষ লক্ষিত হইয়াছে, ইহাতে সে দোষ নাই ;
ইহা সম্পূর্ণরূপে দেবীর যোগ্য, বোধ হয় এই প্রভেদ, কবির
অভিপ্রেত। দেবদৈত্য প্রভেদ অবশ্য রক্ষণীয়। তথাপি দৈত্যের
দৈত্যত্ব থাকা আবশ্যক। অগ্রত তাহা আছে। এই শচী বিলাপ
ইহাতে, উদাহরণ স্বরূপ আমরা কিয়দংশ উদ্ধৃত করিতেছি।

স্বপনে যত্নপি ছাই,
 সে কথা ভুলিতে চাই,
 দেবেরে স্বপন নাহি আসে !

জাগ্রতে সে দেখি যাহা চিত্ত দগ্ধ করে তাহা,
প্রাণে যেন মরীচিকা ভাসে !

নয়নের কাছে কাছে সতত বেড়ায় আছে
স্বরগের মনোহর কায়া ।

সকলি তেমতি ভাব, দৃষ্টি পথে আবির্ভাব,
কিন্তু জানি সকলি সে ছায়া !

ভ্রাস্তি যদি হৈত কভু, কিছুক্ষণ স্থখে তবু
 থাকিতাম যাতনা ভুলিয়া ।

হায় এ মাতীর ক্ষিতি, পায়ে বাজে নিতি নিতি
শিলা বেন কঠোর কর্কশ !

[illegible]

এ ক্ষুদ্র ক্ষিতিতে থাকি, কেমনে শরীর রাখি
সখিরে সকলি হেথা স্থল।

নিত্য এ খর্বতাজ্ঞান, আকুল করে পরাণ
কেমনে সে বাঁচে নরকুল !

[illegible]

যখনি ভাবি লো সই, তখনই তাপিত হই,
চিরদিন কেমনে সইব ॥

অনন্ত র্যোবন লৈয়ে, ইন্দ্রের বণিতা হৈয়ে,
ভোগ করি স্বর্গবাস সখ ।

কিরূপে থাকিব হেথা, হইয়া অনন্তচেতা,
নরলোক সহিয়া এ দুখ ॥

এই কাব্যে হেমবাবু একটি অসাধারণ ক্ষমতা দেখাইয়াছেন—
অতি অল্প কথায়, অতিশয় সম্পূর্ণ এবং উজ্জ্বল চিত্র সমাপন করিতে
পারেন; শ্রেষ্ঠ কবিমাত্রেই এই ক্ষমতার অধিকারী। শচী-বিলাপ
হইতে আমরা একটি উদাহরণ প্রযুক্ত করিতেছি—

[illegible]

তুই সে মেঘের অঙ্গে খেলাতিস্ কত রংগে,
ঘটা করি লহরে লহরে !

কি শোভা হইত তবে, বসিতাম কি গৌরবে,
পার্শ্বে তাঁর নীরদ আসনে !

হুইত কি ঘন ঘন, মুহূ মন্দ গরজন
মেঘে ববে ঢলাত পবনে !

কামদেব, প্রভুর আজ্ঞায় শতীর সন্ধান বলিয়া দিয়াছিলেন বটে, কিন্তু কামদেব শতীর নিকট নিতান্ত বিশ্বাসঘাতক নহেন। শচী ধর্ম্মবার

ব্যবস্থা শুনিয়া ভীত হইয়া, নৈমিষারণ্যে সংবাদ দিতে আসিলেন।
তখন কবি, অকস্মাৎ প্রথম শ্রেণীর নাট্যকারের ক্ষমতা প্রকাশ
করিতেছেন। দলত্যাগী অশ্বরদাস কামদেবকে দেখিয়া দেবীদ্বয় ব্যংগ
করিতে লাগিলেন। চপলার ব্যংগ তৎস্বভাবাভ্যাসী, স্পষ্ট স্পষ্ট, উগ্র,
তপ্ত এবং চাপল্যব্যঞ্জক ; যথা—

“শুনি নাকি মালাকার, হৈয়ে এবে আছ, মার !

ঐন্দ্রিলার উজ্জান সাজাও ?

নিজ করে গাঁথ মালা, সাজাতে দানববালা,

মালা গাঁথি অশ্বরে পরাও ?

এত গুণপনা তব, জানিলে হে মনোভব,

নিত্য গাঁথিতাম পুষ্পহার ।

থাকিতে সে অত্ন মনে, তাজি পুষ্পশরাসনে,

ত্রিভুবনে পাইত নিস্তার ॥

বড় আগে হেলি তেলি, পুষ্পদল পৃষ্ঠে ফেলি

বেড়াইতে মনোহর বেশে ।

তাক্ত করি বারে বারে, সর্বলোকে সবাকারে

শুন কাম এই তার শেষে ॥”

শচীর ব্যংগ ও শচীর যোগ্য, গম্ভীর এবং গূঢ়ার্থ। যথা—

শচী কহে চপলারে, “গংজন দিও না মোরে ;

স্বখে আছে স্থখে থাক কাম,

এ পীড়া হৃদয় ধরি, স্বর্গপুরী পরিঘরি,

পুরাইত কিবা মনস্কাম ?

ভাবনা যাতনা নাই, সদা স্থখী সর্ব ঠাই

চিরজীবী হ(উ)ক সেইজন ॥

রতির কপাল ভাল, স্থখে আছে চিরকাল,

সহে না সে এ পোড়া যাতন ।

প্রহ্লাদ, কৌশল কিবা, আমারে শিখায়ে দিবা

সদা স্থখ চিন্তে কিসে হয় ;

কিরূপে ভুলিব সব, তুমি যথা মনোভব,
নিত্য সুখী নিত্য হ্যাস্তময় ?”

কন্দর্পের উত্তর সর্বাপেক্ষা উৎকৃষ্ট—

কন্দর্প অপাংগ ঠারে শাসাইয়া চপলারে,
সমস্ত্রমে শচী প্রতি কয় ।

“সুখদুখ ইন্দ্রপ্রিয়া সকলি বাসনা নিয়া,
মুকুতির আয়ত্ত সে নয় ।

ছাড়িয়া নন্দন-বনে কোথায় সে ত্রিভুবনে
যুড়াইবে কন্দর্পের প্রাণ ।

কামের বাংছিত বাহা, নন্দন ভিতরে তাহা
না পাইব গিয়া অগ্ন্যস্থান ॥

সেবি সে অম্বর নর, কিবা দেবী কি অমর,
তাই স্বর্গ না পারি ছাড়িতে ।

যার যেথা ভালবাসা, তার সেথা চির আশা
সুখ দুখ মনের খনিতে ।”

কন্দর্প ব্রতকৃত শচী-হরণের পরামর্শ বলিয়া দিলেন । শুনিয়া শচী প্রথমে স্তম্ভিত হইয়া, পরে রোদন করিতে লাগিলেন । শেষে নিরুপায় হইয়া তপঃস্থিত ইন্দ্রের অভাবে পুত্র জয়ন্তকে স্মরণ করিলেন ।

পরে পঞ্চম সর্গে জয়ন্তের আগমনে বিলম্ব দেখিয়া চপলা ইন্দ্রাণীকে বৈকুণ্ঠে বা কৈলাসে বা ব্রহ্মাণ্ডে আশ্রয় লইতে পরামর্শ দিলেন । কিন্তু যিনি ইন্দ্রপত্নী সুরেশ্বরী তিনি বৈকুণ্ঠেও পরাশ্রয় গ্রহণ করিতে স্বীকার করিলেন না । তখন চপলা ছদ্মবেশ গ্রহণের পরামর্শ দিলেন । শচীর উত্তর পাঠে সকলেরই আনন্দ জন্মিবে,—

“শুনলো চপলা !

শচী কভু নাহি জানে কুহকীর ছলা ॥

চিরদিন যেইরূপ জানে সবজন,

সহচরী, সেইরূপ শচীর (ও) এখন ।

আসিছে দংশিতে ফণী, করুক দংশন—

নিজরূপ, সপি, নাহি ত্যজিব কখন ।”

বলিতে বলিতে আশ্বে হইল প্রকাশ

অপূর্ব গরিমা-ছটা কিরণ আভাস ।

নয়ন, ললাট, গণ্ড হৈল জ্যোতির্ময়—

সৃষ্টির সৃজনে যেন নব সূর্যোদয় !

ঘোর ক্ষিপ্ত প্রচণ্ড উন্মাদ যেই জন,

হেরে স্তব্ধ হয় সেই, সে নৈত্র বদন ।

দেখিয়া চপলার বড় আনন্দ হইল । চপলা তখন সেই মূর্তির
শোভনোপযোগী মায়াবন সৃষ্টি করিলেন—

মোহিণী-মোহকর নটীরূহ-রাজি

প্রকাশিল সুন্দর কিসলয়ে সাজি ।

ধাবিল সনীরণ মলয় অগন্ধি ;

চুপলে ঘন ঘন কুস্তম আনন্দি ।

কাপিল ঝরঝর তরুণিরে সাধে,

শিহরিত পল্লব মর মর নাঁদে ।

হাসিল ফুলকুল মংজুল মংজুল,

মোদিত মুহুরাসে উপবন ফুল ।

কোকিল হরষিল কুহরবে কুংজ ;

শোভিল সরোবরে সরোজিনীপুংজ ।

নাচিল চিত্তস্থে ময়ুর কুরংগ ;

গুংজরে ঘন ঘন মধুপানে ভুংগ ।

সুন্দর শতদল প্রিয়তর আভা—

সুরস অরধ, অরধ শশি শোভা,—

শোভিল সূতরুণ স্থলজল অংগে ;

বিরচিলা হ্রাদিনী মায়াবন রংগে ।

পরে জয়ন্ত আসিয়া উপস্থিত হইলেন ; মাতাপুত্রে অনেক সন্নেহ
এবং সাক্ষর কথোপকথন হইল এবং জয়ন্ত সর্বিশেষ বৃত্তান্ত শুনিলেন ।
এদিকে চপলা নন্দনতুল্য বন বিকাশ করিয়া আনন্দে ভ্রমণ করিতে—

ছিলেন, এমত সময়ে দূতসহ ভীষণ সেই স্থলে উপস্থিত। তাহার। মর্ত্যে নন্দন শোভা দেখিয়া বিস্মিত হইল। চপলাকে দেখিতে পাইয়া তাঁহাকে জিজ্ঞাসা করিল। পরে যাহা ঘটিল তাহা গ্রন্থকারের মুখে শুনিতে হইবে—

চপলা কহিলা “কেন কিসের কারণ
নৈমিষ অরণ্য দোহে কর অন্বেষণ ?
এই তো নৈমিষ, আমি নিবসি এখানে।
প্রকাশিয়া বল শুনি কি বাসনা প্রাণে ?
দিব ইচ্ছা যাহা তব, এ বন আমার—
দেখ অরণ্যেরে কৈহু নন্দন আকার।
বল আগে, কার দূত পুরুষ কি নারী ?
পার কি চিনিতে বুঝি আমি যেন পারি।
হাতে দেখি পারিজাত, না হবে মাহুষ—
হায় রে সে স্বর্গ, যথা অমর বিভব !”
ভাবিল ভীষণ, তবে হবে এই শচী
নিবারিত ক্লেশ মর্তে আছে স্বর্গ রচি।
প্রফুল্ল পরাণে কহে “ধর এই ফুল—
পাছে নাহি মান, চিরু আনিয়াছি স্থল ;
দেব-দূত আমি, দেবি, ইন্দ্রের প্রেরিত,
তুমি সুরেশ্বরী শচী ভুবনে বিদিত।
যুদ্ধে জয়, অমরের স্বর্গ অধিকার ;
তিরস্কৃত দৈত্যকুল তাড়িত আবার ;
স্বর্গ এবে শাস্ত পুন, তাই সুরপতি
পাঠাইলা, লৈতে তোমা আপন বসতি।”
ঈষৎ হাসিয়া তাহে চপলা কহিলা,
“আমায়, সন্দেশবহ চিনিতে নারিলা।

পেয়েছ দূতের পদ, শিখ নাহি ভাল—
 ইন্দ্রের দূত পদ বড়ই জঙ্ঘাল !
 শিখাব উত্তমরূপে পাই সে সময়,
 তুমি দূত, আমি দূতী জানিহ নিশ্চয় ।
 পুরাতনে প্রয়োজন নহিলে কি এত ?
 নূতনে নূতনে জালা, বুঝে না সংকেত ।”
 শিব ! বলি, দূতবেশী কহে দৈত্যরে
 “চিনেছি, চিনেছি—ভ্রাস্তি নাহি অতঃপর—
 শচী-সহচরী তুমি বিষ্ণুর মহিলা”—
 “আবার ভুলিলা দূত” চপলা কহিলা ;
 “থাক মেনে, আর কেন দেও পরিচয়—
 মুখের অশেষ দোষ, কহিহু নিশ্চয় ;
 ওহে দূত, বোঝা গেছে তব গুণপনা—
 নারী চেনা, মনি চেনা দুর্ঘট ঘটনা !
 নহি হরিপ্রিয়া আমি বৈষ্ণবী কমলা ;
 শুন দূত, শচীদূতী আমি সে চপলা ।
 আশা করি আসিয়াছ ইন্দ্রের আদেশে ;
 না হবে নৈরাশ, ভাগ্যে ঘটে যাহা শেষে ।”

চপলা অকুতোভয়ে দৈত্যদ্বয়কে শচী সমীপে লইয়া গেলেন ।
 দৈত্যদ্বয় সেই প্রশান্ত গভীর তেজোময় আকার দেখিয়া মুগ্ধ হইয়া
 রহিল । এমন সময় জয়ন্ত তাহাদিগকে দেখিতে পাইয়া দ্রুত আসিয়া
 ভীষণের মুণ্ডচ্ছেদ করিলেন ।

ষষ্ঠ সর্গে দেবগণ স্বর্গ নিরোধ করিয়াছে । দেবদৈত্যের সেই
 যুদ্ধ বর্ণনা বাংলাভাষায় অতুল্য ; মেঘনাদ বধে ইহার তুল্য যুদ্ধ বর্ণনা
 কোথাও আছে আমাদের স্মরণ হয় না । এ বর্ণনা পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ
 কবিদিগের যোগ্য । উদ্ধৃত করিতেছি ।—

বেষ্টিয়াছে ইন্দ্রপুরী দেব-অনীকিনী ;
 চৌদিকে বিস্তৃত যেন সাগর-সিকতা,

যোজন যোজন ব্যাপ্ত ; প্রদীপ্ত ভাস্মতে—
 দেবকুল সেইরূপ দিক আচ্ছাদিয়া
 দূরস্থিত, সন্নিহিত, বত শৈলরাজি,
 অন্তোদয় গিরিশৃংগ প্রভায় উজ্জল,
 অথগের সমুদায় নক্ষত্র বা যথা
 বিস্তীৰ্ণ হইয়া দীপ্তি ধরে চতুর্দিকে ।
 প্রাচীৰে প্রাচীৰে দৈত্য ভীষণ দৰ্শন—
 পাৰাণ-সদৃশ-বপু, দীৰ্ঘ, উৰস্বান—
 নানা অস্ত্র ধরি নিত্য করে পরিক্রম,
 ভীম দৰ্পে, ভীম তেজে, গৰ্জিয়া গৰ্জিয়া ।
 জাগ্রত স্তম্ভ সদা যুদ্ধের সজ্জায়,
 ভ্রমে দৈত্য বহু বহু স্বৰ্গ আন্দোলিয়া,
 আচ্ছাদি স্তম্ভ-অংগ, বৈজয়ন্ত ঢাকি,
 ঘোর শব্দ সিংহনাদে, অস্তর বিদারি ।
 অস্ত্রবৃষ্টি শৈলবৃষ্টি, প্রতি অহরহ
 অনন্ত আকুল করি উভয় সৈন্তেতে
 রাক্ষসদিবা যেন শূণ্যে নিয়ত বৰ্ষণ
 বিদ্যুত-মিশ্রিত শিলা দিগে দিগে ব্যাপি ।
 ত্রিদশ আলয়ে হেন অমর দানবে
 জ্বলিছে সমর বহি নিত্য অহরহ ;
 বেষ্টিত অমরাবতী দেব-সৈন্যদলে,
 স্তম্ভ সংকল্প উভ দেবতা দম্বজে ।
 অৰ্ণবের উর্মিরাশি যথা প্রবাহিত
 অহনিশি অক্ষুণ্ণ, বিরত বিশ্রাম,
 স্রোতস্বতী বিধাবিত নিয়ত বক্রপ
 ধারা প্রসারিয়া সদা সিন্ধু-অভিমুখে ;
 অথবা সে শূণ্যে যথা আফ্রিক গতিতে
 ভ্রমে নিত্য ভূমণ্ডল পল অল্পপল ;

কিংবা নিরন্তর যথা অবিচ্ছেদ-গতি
 অশব্দ তরংগ চলে কালের প্রবাহে ;
 সেইরূপ অবিজ্ঞাম দানব-অমরে
 হয় যুদ্ধ অহরহ স্বর্গ-বহির্দেশে ;
 জয়, পরাজয়, নিত্য নিত্য অনিশ্চয়—
 দৈত্যের বিজয় কভু, কখন ত্রিদেশে ।

বিয়ক্ত হইয়া দৈত্যপতি যোদ্ধবর্গকে তিরস্কৃত করিতে লাগিলেন
 এবং স্বয়ং যুদ্ধে যাইবেন বলিয়া শিবদত্ত ত্রিশূল আনিতে আজ্ঞা
 দিলেন । দেখিয়া বৃদ্ধপুত্র যুবা বীর রুদ্রপীড় তাঁহাকে ক্রান্ত করিয়া
 স্বয়ং যুদ্ধে যাইতে অমুমতি প্রার্থনা করিলেন—

বীরের স্বর্গই যশ যশ(ই) সে জীবন ।
 সে যশে কিরীট আজি বাজিব শিরসে ।

বৃদ্ধের উত্তরে যে বীরবাক্য আছে তাহাও উদ্ধৃত না করিয়া
 থাকিতে পারিলাম না ।

“তবে যে বৃদ্ধের চিন্তে সময়ের সাধ
 অত্য়াপি প্রজ্বল এত হেতু সে তাহার
 যশোলিপ্সা নহে পুত্র, অথ সে লালসা,
 নারি ব্যস্ত করিবারে বাক্যে বিভ্রাসিয়া ।

“অনন্ত তরংগময় সাগর গর্জন,
 বেলাগর্ভে দাঁড়াইলে, যথা স্তম্ভময় ;
 গভীর শব্দরীষোগে গাঢ় ঘনঘটা
 বিদ্যুতে বিদৌর্ণ হয়, দেখিলে সে স্তম্ভ ;—
 কিংবা সে গংগোত্রী পার্শ্বে একাকী দাঁড়ায়
 নিরখি যখন অম্বুরাশি ঘোর নাদে
 পড়িছে পর্বতশৃঙ্গ শ্রোতে বিলুপ্তিয়া,
 ধরাধর ধরাতল করিয়া কম্পিত !
 “তখন অন্তরে যথা, শরীর পুলকি,
 দুর্জয় উৎসাহে হয় স্তম্ভ বিজড়িত ;

সমর-তরংগে পশি, খেলি যদি সদা,
সেই স্থখে চিন্তে মম হয় রে উখিত ।
“সেই স্থখ, সে উৎসাহ, হয় কত কাল ।
না ধরি হৃদয়ে, জয় স্বর্গ যে অবধি,
চিন্তে অবসাদ সদা—কোথাও না পাই
দ্বিতীয় জগৎ যুদ্ধে পুরাইতে সাধ ।
“নাহি স্থান ত্রিভুবনে জিনিতে সংগ্রামে,
ভাবিয়া বৃত্রের চিন্তে পড়িয়াছে মলা ;
দেখ এ ত্রিশূল অগ্রে পড়িয়াছে ষথা
সমর-বিরতি চিহ্ন, কলংক গভীর !

এমন সময়ে দূত আসিয়া ভীষণের বধবার্তা জ্ঞাপন করিল। তখন
রুষ্ট দৈত্যপতি পুত্রকে শচী আনয়নে যাত্রা করিতে আদেশ করিলেন।
মন্ত্রী নিষেধ করিল। স্বর্গদ্বারে দেবগণ যুদ্ধ করিতেছে; কুমার কি
প্রকারে আবার পুরী প্রবেশ করিবেন? বৃত্র পুত্রের সংগে শত
যোদ্ধা ও তাঁহার হস্তে শিবত্রিশূল দিতে চাহিলেন। মন্ত্রী বলিল, শূল
না থাকিলে পুরী রক্ষা সংকট হইবে; তখন—

অকুটি করিয়া তবে ললাট প্রদেশে
স্থাপিয়া অংগুলিষ্ময়, গর্ব প্রকাশিয়া,
কহিলা দানবপতি—“স্বমিত্র, হে এই—
এই ভাগ্য যতদিন থাকিবে বৃত্রের,
“জগতে কাহার সাধ্য নাহি সে আমায়
সমরে পরাস্ত করে—কিংবা অকুশল ;
অনুকূল ভাগ্য যার অসাধ্য কি তায়—
ধরয়ে ত্রিশূল পুত্র, বীর রুদ্রপীড়।”

রুদ্রপীড় ত্রিশূল লইল না। শত যোদ্ধা লইয়া শচী হরণে চলিল।
এবং প্রতারণা দ্বারা দেবসৈন্য হস্ত হইতে মুক্ত হইয়া মর্ত্যে গমন
করিল।

কাব্যনায়ক ইন্দ্র, এই প্রথম, সপ্তম সর্গে দৃষ্টমান হইতেছেন। কোন কোন মহাকাব্য আত্মোপাস্ত নায়ক প্রায় আমাদিগের দৃষ্টির অতীত হয়েন না,—সে শ্রেণীর মহাকাব্যের প্রথম উদাহরণ রামায়ণ। আবার কোন কোন মহাকাব্যে নায়ক, তাদৃশ সর্বদা দর্শনীয় নহেন; কার্যকালেই দেখা দেন। সংসারের এক একটা কার্য বহুজনের বহুতর উদ্যোগের ফল; ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র লোকে বহুতর উদ্যোগ করে, শক্তির মনুষ্য তাহা একত্রিত করিয়া তাহাতে ইচ্ছামত ফল ফলান। কাব্যকার সেই ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র লোকের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আয়োজন প্রথম দেখাইয়া, শক্তিরের শক্তিতে তৎসমুদায়ের পরিণাম দেখান। এইজন্ত শ্রেণী বিশেষের মহাকাব্যে নায়ক কেবল ফলোৎপত্তি কালেই পরিদৃষ্টমান হয়েন। ইলিয়দের প্রথম সর্গের পর, অষ্ট সর্গে আর আকিলিসের দেখা নাই; এবং বৃত্তসংহারে সপ্তম সর্গ পর্যন্ত ইন্দ্রের দেখা নাই। ফলে যে একাদশ সর্গ এক্ষণে প্রকাশ হইয়াছে, ইহাতে ইন্দ্রকে আমরা অধিকক্ষণ দেখি না।

কুমেরু শিখরে ইন্দ্র তপস্তায় নিযুক্ত। কিন্তু সে তপস্তা ব্রহ্মাদি পৌরাণিক দেবতার আরাধনা নহে। তিনি নিয়তির আরাধনা করিতেছিলেন। - নিয়তি হেমবাবুর সৃষ্টি। সত্য বটে, গ্রীসীয় দেবতাদিগের মধ্যে ঈদৃশ দেবী আছেন, কিন্তু হেমবাবুর নিয়তি গ্রীক দেবীগণ হইতে ভিন্ন প্রকৃতি। হেমবাবুর এই সৃষ্টি অত্যন্ত সূক্ষ্ম ও বলিয়া বোধ হয়। নিয়তি অস্বদেশীয় পুরাণে ইতিহাস নাম প্রাপ্ত নহেন বটে, কিন্তু পৌরাণিক দেবতাগণ সকলকেই ঐশীশক্তির অতীত আর একটা শক্তির অধীন দেখা যায়। ঋগ্বেদে পুরাণাদিতে জগদীশ্বরকে প্রতিষ্ঠিত, ব্রহ্মা বিষ্ণু শিব, তাঁহারাও সর্বশক্তিমান বা ইচ্ছাময় নহেন। তাঁহাদিগকেও উদ্যোগ করিয়া কার্যসিদ্ধ করিতে হয় এবং সময়ে সময়ে বিফলযত্ন হইতে হয়। দশবার মনুষ্যজন্ম গ্রহণ করিয়া বিষ্ণুকে পৃথিবীর ভার মোচন বা ভক্তের উদ্ধার করিতে হইয়াছিল। মহাদেব সমুদ্রমন্থন করাইয়াও বিষ ভিন্ন কিছু পাইলেন না। অন্ত দেবতাদিগের ত কথাই নাই। যত্ন এবং তাহার বিফলতা

থাকিলেই স্থখ দুঃখ আছে। অতএব ব্রহ্মা বিষয়াদির এই স্থখ দুঃখ কোন্ শক্তিতে? পুরাণাদিতে সে শক্তির নাম নাই। হেমবাবু তাহার নিয়তি নাম দিয়া তাহাকে দেহবিশিষ্ট করিয়াছিলেন। সে দেহও অতি ভয়ংকর—

পাষণের মূর্তি যেন, দৃষ্টি নিরদয়।
মাধুৰ্য্য কি স্নেহ কিংবা অম্লকম্পা-লেশ
বদন, শরীর, নেত্র, গাত্র, কি ললাটে,
ব্যক্ত নহে বিন্দুমাত্র; নিয়ত দর্শন
করতলস্থিত ব্যাপ্ত ভবিতব্য পটে।
অনন্তমানস, দৃষ্টি আলেখ্যের প্রতি,
কহিলা নীরস বাক্য চাহিয়া বাসবে—
“কেন ইন্দ্র, নিয়তির পূজায় ব্যাপ্ত?
নিয়তি নহেক তুষ্ট কিংবা রুষ্ট কভু।”

যুগ যুগান্তে ইন্দ্রের ধ্যানভংগ হইলে নিয়তির এই মূর্তি তাঁহার সম্মুখীন হইল। কিন্তু নিয়তির পরিচয় রাখিয়া আমরা পাঠককে আর একটা কৌতুহল ব্যাপার দেখাইব—বিজ্ঞানে কাব্যে বিবাহ। ইন্দ্রের ধ্যান ভংগ হইল। তিনি পাশ্চাত্য বিজ্ঞানে সুশিক্ষিত কবির সাহায্যে নিম্নলিখিত মত যুগান্তরীয় পরিবর্তন দেখিতেছেন,—

“পূর্বে সে নিরখি যথা ক্ষৌণী সমতল,
পর্বত এখন সেথা শৃংগ বিভূষিত,
লতা গুল্ম সমাকীর্ণ শ্রামল সুন্দর,
বিরাজে গগনমার্গে অংগ প্রসারিয়া।
“গভীর সাগর পূর্বে ছিল যেই স্থানে,
বিস্তীর্ণ মরুমণ্ডল সেথায় এখন,
সমাচ্ছন্ন নিরন্তর বালুকারাশিতে,
তরুবারি-বিরহিত তাপদম্ব দেহ!
“নক্ষত্র নূতন কত, গ্রহ নবোদিত,
নিরখি অনন্ত মাঝে হয়েছে প্রকাশ;

সূর্যের মণ্ডল যেন স্বস্থান বিচ্যুত,
অপমৃত বহুদূর অন্তরীক্ষ পথে !”

আমাদিগেরও এইরূপ ধারণা আছে যে, অত্যুচ্চ বিজ্ঞান এবং অত্যুচ্চ কাব্য পরস্পরকে আশ্রয় করে। কেপ্লারের তিনটি নিয়ম আমাদিগের নিকট তিন খানি অত্যন্ত উৎকট সৌন্দর্য বিশিষ্ট কাব্য বলিয়া কখন কখন প্রতীয়মান হয় এবং লিয়রে বা হামলেটে কখন কখন আমরা উৎকৃষ্ট মানসিক বিজ্ঞানের সাক্ষাৎ পাই। প্রকৃত বিজ্ঞান যে কাব্যের উৎকৃষ্ট সহায়, হেমবাবু তাহা উপরি ধৃত কয় চরণে দেখাইয়াছেন। ইহাতে আর একটি উদাহরণ আমরা পশ্চাৎ উদ্ধৃত করিব।

নিয়তির দর্শন পাইলে, ইন্দ্র তাঁহাকে জিজ্ঞাসা করিলেন, কতদিনে, কি উপায়ে বৃত্ত নিধন হইবে। নিয়তি তাঁহাকে শিবপুরে যাইতে পরামর্শ দিলেন। ইন্দ্র দেবদূত স্বপ্নের দ্বারা এ সংবাদ, স্বর্গদ্বারে সমবেত দেবগণ-নিকেতনে প্রেরণ করিয়া স্বয়ং কৈলাসধামে যাত্রা করিলেন।

অষ্টম সর্গে, আছোপাস্ত্র একটি সুদীর্ঘ মোহমন্ত্র। এই মোহমন্ত্রের মোহিনী রুদ্রপীড়পত্নী ইন্দ্রবাল। বৃত্তসংহারের অষ্টম সর্গের স্তায় কবিতা, বাংলা ভাষায় অতি বিরল। আমরা সর্গটি সমুদায় উদ্ধৃত করিতে পারি না, কিন্তু সমুদায় উদ্ধৃত না করিলেও, ইহার রাশি রাশি সৌন্দর্য, ইহার চমৎকার কবিত্বের পরিচয় দেওয়া যায় না—নিদাঘকালীন ‘পুষ্পবৃক্ষের স্তায় ইহা আছোপাস্ত্র সুপ্রফুল্ল কবিতা-পুষ্পে মণ্ডিত।

ইন্দ্রবালার প্রকৃতি অতি মনোমোহিনী।

মাধুরী লহরী অংগেতে যেমন,
উছলি উছলি চলে।

রতি নিকটে বসিয়া ফুল গাঁথিতেছিলেন। ইন্দ্রবালাকে সঞ্চোধন করিয়া রতি বলিলেন—তুমি বীরপত্নী, তোমার এত ভয় কেন? তখন—

কহে ইন্দ্রবাল। ফেলি গাঢ় শ্বাস
নেত্র আর্দ্র অশ্রুজলে,
“বীরপত্নী হায় সবার পুজিতা
সকলে আমায় বলে !

অতি প্রিয় তাঁর অন্ত্রে এই সব
 আমার সাধের অতি !
 তাঁরে সাথে অংগে ধরি কত দিন,
 হেরে প্রিয় ফুল্লমতি ।
 আহা এই ধনু চারু পুষ্পময়
 মনমথ দিলা তাঁয় !
 যুদ্ধ ছল করি কত পুষ্পশর
 ফেলিল আমার গায় !
 এবে শুকায়েছে হয়েছে নিগন্ধ
 প্রিয়কর কতদিন
 না পরশে ইহা, সময় বংগেতে
 রহ তিনি অন্তদিন ॥
 সকলি কোমল প্রিয়ের আমার,
 সময়ে শুধু নিদয় ;
 হেন অকোমল হৃদয় তাঁহার
 কেমনে কঠোর হয় !
 আমিও রমণী, রমণীও শচী,
 তবে তিনি কেন তায়,
 না করিয়া দয়া, হইয়া নিষ্ঠুর
 ধরিতে গেলা ধরায় ?
 কি হবে শচীর, পতি কাছে নাই,
 মহাবীর পতি মম !
 আমিও যত্নপি পড়ি সে কখন
 বিপদে শচীর সম !”

এই সকল কবিতার সমুচিত প্রশংসা করিয়া উঠা যায় না । “আমি
 ও রমণী, রমণীও শচী” ইত্যাদি এক ছন্দে বাহা আছে, ক্ষুদ্র কবিগণ
 শত পৃষ্ঠা লিখিয়া তাহা ব্যক্ত করিতে পারেন না ।

শচীকে ধরিতে পাঠাইয়াছে বলিয়া, শান্তুড়ীর উপর ইন্দুবালার রাগও
বড় মধুর।—

ঐন্দ্রিল-দুহিতা সেবিতে কিংকরী

স্বর্গে কি ছিল না কেহ ?

ব্রহ্মাণ্ড-ঈশ্বরী দানব মহিষী

দাসী চাহি ভ্রমে সেহ !

আমারে না কেন কহিলা মহিষী,

আমি সেবিতাম তাঁয় ।

পূরে নাকি তাঁয় সাধের ভাণ্ডার

শচী না সেবিলে পায় ?

রত্নির মুখে ইন্দ্রাণীর প্রশংসা শুনিয়া ইন্দুবাল। বলিতেছে,—

আমারে লইয়া কন্দর্পকামিনি,

চল সে পৃথিবী পর,

হইতে দিব না নিদয় এমন,

ধরিব পতির কর ;

এত সাধ তাঁর করিবারে রণ,

সে সাধ মিটাব আমি ;

শচী বিনিময়ে থাকি বনবাসে

ফিরায়ে আনিব স্বামী ॥

ইন্দুবাল। মর্ত্যলোকে যাইতে চাহিলে, রত্নি বলিলেন, দেববাহু ভেদ
করিয়া মর্ত্যে যাইতে হইবে। তখন ইন্দুবালার স্মরণ পড়িল যে, তাঁহার
স্বামীকেও যুদ্ধ করিয়া মর্ত্যে যাইতে হইবে। ইন্দুবাল। যুদ্ধের
বিভীষিকা দেখিতে লাগিলেন। আমরা সে ভাগ উদ্ধৃত করিতে
পারিলাম না, কিন্তু ইন্দুবালার সরলতা তাহাতে অতি সুন্দর স্পষ্টতা
প্রাপ্ত হইয়াছে। এই সরলতাই, ইন্দুবালার চরিত্রের মোহিনী শক্তির
মূল। কবির চিত্রনৈপুণ্য সত্ত্বে ইহাও বক্তব্য যে, সে সরলতা তিনি
ইন্দুবালার চরিত্রে স্পর্শ করিতে দেন নাই। শচীতে, চপলায় বা

ঐন্দ্রিয়ায় সে সরলতা নাই। এইরূপে তিনি চরিত্রে সকলের স্বাতন্ত্র্য রক্ষা করিয়াছেন।

ইন্দুবালাকে রতি শাস্ত করিলে ইন্দুবালা যে কয়েকটি কথা বলিলেন, তাহাতে অপূর্ব কবিত্ব। সেই সরলতার সংগে কবি অতি গুরুতর গাঙ্গীর্ষের সূত্র জড়াইয়া দিতেছেন ;—ইন্দুবালার চরিত্রে সৌন্দর্য-তরংগ উছলিয়া উঠিতেছে,—

“পারি না সহিতে প্রহ্ম-কামিনি,
নিতি নিতি এই জালা !

দৈত্য সেনা কত মরে অহ্নিশি,
পড়ে কত মহাবীর ;
দেখি দৈত্যকুল এইরূপে ক্ষয়
হৈবে বুঝি শেষ স্থির !

কত দৈত্যসূতা হয় অনাধিনী ।
কত পিতা পুত্রহীন !
কত দেবতনু পড়িয়া মূর্ছাতে
অনুকণ হয় ক্ষীণ !

যুদ্ধেতে কি লাভ, যুদ্ধ করে যারা
বিচারিয়া যদি দেখে,
তবে কি সে কেহ যশের আকর
বলিয়া উল্লেখে একে ?

দানবের কুলে জন্ম হয় মম,
বুঝি অদৃষ্টের ছলে !
কাম-সহচরি সত্য তোমা বলি,
সত্য অস্তরে জলে !”

কুলশত্রু দেবতার জন্ত এই কাতরতা—“কত দেবতনু পড়িয়া মূর্ছাতে !” এই চারিটি শব্দে হেমবাবু রমণী-চরিত্রের সরলতা, মাধুর্য ও মহত্বের সীমা দেখাইয়াছেন।

তখন রতি বলিতেছে,—

“হায় ইন্দুবালা তুমি স্বকোমল
পারিজাত পুষ্প যেন !
পতি যে তোমার তাঁহার হৃদয়
নির্দয় এতই কেন ?”

তখন পতি-নিন্দায় ইন্দুবালা গর্জিয়া উঠিয়া রতিকে ভৎসনা করিতে
লাগিল,—

“শচীর লাগিয়া না নিন্দিহ তাঁরে
বীর তিনি রণপ্রিয় !
শচীর বেদনা ঘূচাব আপনি,
ফিরিয়া আসিলে প্রিয় ॥
যাব শচীপাশে, শুশ্রূষা করিব,
যাতে সাধ দিব আনি ।
মহিষী-কিংকরী হইতে দিব না,
কহিছু নিশ্চিত বাণী ॥
মন্মথ-রমণি নাহি কর খেদ,
যাহ ফিরে নিজে বাস ;
পতির এ দোষ যাহে ভুলে শচী
পাইব সদা প্রয়াস ॥
ভেবেছিছ আর গাঁথিব না ফুল,
থাকিবে অমনি ঢালা,
এবে গুটাইয়া আরও স্নেহতনে
গাঁথিয়া রাখিব মালা ;
যবে শচী লয়ে ফিরিবেন পতি
পর্যাব তাঁহার গলে,
পর্যাব শচীরে মনের আহ্লাদে
মুছায়ে চক্ষুর জলে ॥
পতির মালিন্য, নারী না ঢাকিলে,
কে ঢাকিবে তবে আর,”

তখন রুতি যে কয়টি কথা বলিতেছে, তাহা মর্ম-বিদারক,—

"এ দুঃখ তাহার করিবে মোচন,

দিয়া তারে পুষ্পহার ?

ফুলের রঞ্জুতে করিলে বন্ধন

বেদনা নাহি কি তার ?

আর কেন চাও ফুটাতে অংকুর

চরণে দলিয়া আগে ।

দানব-নন্দিনি, জ্ঞান না সে তুমি,

দুঃখীরে পূজিলে লাগে ।

মুগেন্দ্রী আসিছে আপন আনয়ে

શ્રંખલ વૈંધિયા પામ્ય !

রক্তির কপালে এও সে ঘটিল,

দেখিতে হইল হয়।”

এই বলিয়া রতি কাদিতে কাদিতে গেল। ইন্দুবালাও কাদিতে লাগিল,—

পড়ে বিন্দু বিন্দু কুসুমের স্রজে,

ইন্দুবালা গাঁথে ফুল :

ভাবিয়া পতিরে, ভাবি যুদ্ধ ভয়,

চিন্তাতে হৈয়ে আকুল ॥

কুরংগী যেমন শুনিয়া গহনে

শুগলীৰ দূৰৱৰ, ১০

চকিত চঞ্চল, প্রতি পলে পলে

মৃত্যু করে অনুভব ;

সেইরূপ ভয়ে চমকি চমকি

গাঁথিতে গাঁথিতে চায়,

ফুলমালা হাতে ইন্দুবালা বামা

রুদ্রপীড ভাবনায় ॥

নবম সর্গ বীররসপ্রধান। বাত্যাশ্রিত সাগরবৎ এই সর্গ, অবি-
প্রান্ত ভীম গর্জন করিতেছে। নৈমিষে জয়ন্ত সংগে শচী কথোপকথন
করিতেছেন, এমনত সময়ে রুদ্রপীড় আসিল,—

হেনকালে রণশংখ,
মুগেহ্র-শ্রুতি-আতংক ;
অস্ত্রের সিংহনাদে পুরিল গগন ;
বন আলোড়িত হয়,
কাঁপিয়া আলয়
শিখরে শিখরে ধরে ধনি অগণন।

কিংচিৎকাল প্রাচীন প্রথাভ্রাসারে বাক্যযুদ্ধের পর, রুদ্রপীড় জয়ন্তকে
জিজ্ঞাসা করিলেন যে, কোন্ যোদ্ধার সংগে জয়ন্ত যুদ্ধে ইচ্ছুক। তখন
জয়ন্ত শত অস্ত্রকে এককালীন যুদ্ধে আহ্বান করিলেন। হেমবাবু,
কবিবর মধুসূদন দত্তের অপেক্ষা, কয়েকটি বিষয়ে স্থপটু। তন্মধ্যে
যুদ্ধবর্ণনা একটি। জয়ন্তের সংগে শত যোদ্ধার যুদ্ধবর্ণনা আমরা উদ্ধৃত
করিতেছি—

অন্য শব্দ সব স্তব্ধ,
দেব দৈত্যে যুদ্ধারব্ধ,
কেবল হংকারধ্বনি বাণের গর্জন।
আন্দোলিত হয় সৃষ্টি,
স্বরাস্ত্রে সরবৃষ্টি,
শৈলেতে শৈলেতে যেন সদা সংঘর্ষণ ॥
ক্রোধন, মূষল, শলা,
প্রক্ষেপ্তন, চক্র, ভল্ল,
দৈত্যের নিক্ষিপ্ত অস্ত্র বরিষে করকা।
জয়ন্তের শররাশি,
চমকে তমসা নাশি,
অস্ত্ররীক্ষে ধায় যেন নিক্ষিপ্ত তারকা ॥

কেশরী-শাদুল-দল,
 সুনীয়া সে কোলাহল,
 ভ্রমে ভয়ে ছাড়ি বন, পর্বত গহ্বর ।
 বিহংগ জড়ায় পাখা,
 ত্রাসেতে ছাড়িয়া শাখা,
 খসিয়া খসিয়া পড়ে ধরণী উপর ॥
 ধূলিতে ধূলিতে ছন্ন,
 অভেদ নিশি মধ্যাহ্ন,
 উদগীরিল বিশ্বস্তরা গর্তস্থ অনল ।
 অশ্বর-জয়ন্ত-ক্ষিপ্ত
 শেল, শূল, শর দীপ্ত,
 ঘাত প্রতিঘাতে ছিন্ন কৈল নভঃস্থল ॥
 ধরাতল টল টল,
 নদীকূল কল কল
 ডাকিয়া, ভাংগিয়া রোধ করিল প্রাবন ।
 ঘুরিতে লাগিল শূন্য,
 শৈলকূল হৈল ক্ষুণ্ণ,
 চূর্ণ চূর্ণ হ'য়ে দিগদিগন্তে পতন ॥
 হেন যুদ্ধ দেবাসুরে,
 হয় অর্ধদিন পূরে,
 তখন জয়ন্ত, করতলে দীপ্ত-অসি,
 ছুটে যেন নভঃস্থ
 কিংবা ক্ষিপ্ত গ্রহবৎ,
 পড়িল বেগেতে দৈত্য-মণ্ডলী ঝলসি ॥
 যথা সে অতলবাসী,
 তিমি তুলি জলরাশি,
 সাগর আলোড়ি করে পুচ্ছের গ্রহার,

যবে ষাদঃপতি জলে,
 ভ্রমে ভীম ক্রীড়াচ্ছলে,
 উত্তংগ পর্বতপ্রায় দেহের প্রসার ;
 ক্রোশ যুড়ি শুষি বারি,
 আবাব ফেলে উগারি
 দূর অন্তরীক্ষে, বেগে ছাড়িয়া নিশ্বাস ;
 নাসিকায় উৎক্ষেপণ,
 অম্বুরাশি অল্পক্ষণ,
 অস্থির অম্বুদিপতি ভাবিয়া সন্ত্রাস ॥
 কিংবা গিরিশৃংগ রাজি
 মধ্য যথা তেজে সাজি,
 ক্ষণপ্রভা খেলে রংগে করি ঘোর ঘটা,
 খেলে রংগে ভীমভংগি,
 শিখর শিখর লংঘি,
 শৈলে শৈলে আঘাতিয়া স্থূল তীক্ষ্ণ ছটা,?
 নিমেয়ে নিমেয়ে ভংগ,
 দন্ধ গিরি-চূড়া অংগ,
 অদ্রিকুল ভয়াকুল ছাড়ে ঘোর রাব ;
 বেগে দীপ্ত গিরিকায়,
 বিদ্যায় আবাব ধায়,
 ছড়ায় জলন্ত শিখা উল্লাসিত ভাব ॥
 জয়ন্ত তেমতি বলে
 দানব যোদ্ধায় দলে,
 রুদ্রপীড় সহ দৈত্যবর্গে ভীম দাপে ।

তখন সূর্যাস্ত দেখিয়া এবং নবতি যোদ্ধা হত দেখিয়া রুদ্রপীড়,
 বিশ্বামের আকাংক্ষা প্রকাশ করিলেন । উভয়পক্ষ রাত্রে বিশ্বাম
 করিতে লাগিলেন । রাত্রে শচী ও চপলা বিশ্বামশীল জয়ন্তকে দেখিয়া
 যে কথোপকথন করিলেন, তাহা অতি স্মধুর । প্রভাতে জয়ন্ত
 O.P. 100—18

মাতৃচরণে প্রণাম করিয়া আশীর্বাদ কামনা করিলেন। শচী অন্তরে অমংগল সূচনা দেখিয়া, জয়ন্তকে অগ্র দেবের স্বরণ করিতে বলিলেন। কিন্তু বীরধর্মাশ্রিত জয়ন্ত তাহাতে স্বাকৃত হইলেন না, একাই যুদ্ধে গেলেন। এই সকল বৃত্তান্ত আশ্চর্য কৌশলের সহিত কথিত হইয়াছে।

অর্ধদিবা যুদ্ধ করিয়া জয়ন্ত আরও পাঁচজন দানব বধ করিলেন। কিন্তু সেই সময়ে রুদ্রপীড় তাঁহাকে ঘোরতর আঘাত করিল।

না সহি দুর্বহ ভার,
অচল বিজুলি হার
বিচ্ছিন্ন হইলে যেন, পড়িল তেমন।
কিংবা যেন রাশীকৃত
চন্দ্র-রশ্মি আভা-হৃত,
খসিয়া পৃথিবী-অঙ্গে হইল পতন !
শিরীষ-কুসুমস্তর,
যেন বা অবনী 'পর,
পড়িয়া রহিল মহী করিয়া শোভন।
দেখিতে দেখিতে দ্যুতি,
নিমেষে মিশে তেমতি,
ভস্মেতে অংগার দীপ্ত মিশায় যেমন !

শচী আসিয়া পুত্রদেহ ক্রোড়ে করিয়া বসিলেন—

না পড়ে চক্ষের পাতা,
যেন ধরাতেলে গাঁথা,
মলিন প্রসূরমূতি অর্ধ অচেতন।

দেখিয়া, রুদ্রপীড় শচীকে স্পর্শ করিতে পারিলেন না। কিন্তু নিকঙ্কর নামে এক পামর অমুচর সংগে ছিল; শচীহরণ জ্ঞাতাহাকে অমুমতি করিলেন। নিকঙ্কর শচীর কেশ ধরিয়া তুলিল—

হায় মতংগজ যথা,
 ছিঁড়িয়া মৃণাল-লতা,
 শুণ্ডেতে বুলায়ে তুলে শতদল থর;
 দানব-করেতে তথা,
 নিবন্ধ কুন্তললতা,
 তুলিতে লাগিল শূণ্ডে শচীকলেবর।

দৈত্যগণ, স্তম্ভিতা শচীকে কেশ ধরিয়া শূণ্ডপথে লইয়া চলিল
 স্বর্গদ্বারে শংখধ্বনি শুনিয়া শচীর মুছাঁ ভংগ হইল। তখন শচী
 উচ্চৈশ্বরে কাদিতে লাগিলেন; সেই রোদন মর্মভেদী তূর্যধ্বনিবৎ।
 শুনিয়া ত্রিলোকের জীব কাদিল। এদিকে রুদ্রপীড় স্বর্গে আসিয়া
 দেখিলেন, দেবগণ সমরে পরাভূত হইয়াছেন,—

রুদ্রপীড় দেখে চেয়ে,
 আছে শৈলরাজি ছেয়ে,
 চারিদিকে দেব-তনু কিরণ প্রকাশি;
 দিনাস্তে নদীর জল,
 ঈষৎ-বায়ু-চঞ্চল,
 তাহা যেন ভাসিতেছে ভানু-রশ্মিরাশি।

সর্বশেষে একটি চমৎকার ছত্র আছে। শচী-দেহ, অস্থর, বৃত্ত-
 সভাতেলে আনিল। দেখিয়া দৈত্যপতি,—

চমকি সম্মুখে উঠি যেন দাঁড়াইল।

দশম সর্গারম্ভে ইন্দ্র কৈলাসপুরে যাইতেছেন। আমরা কৈলাস-
 যাত্রা সম্বন্ধে দীর্ঘ বর্ণনাটি উদ্ভূত করিব—পাঠকেরা, তজ্জন্তু আমাদিগের
 প্রতি বিরক্ত না হইয়া ক্লতজ্ঞ হইবেন, এমন বিশ্বাস আছে।

ক্রমে ব্যোমগর্ভে যত প্রবেশে বাসব,
 স্তরে স্তরে পরস্পরে করি প্রদক্ষিণ
 নিরখিলা সুসজ্জিত অন্তরীক্ষ মাঝে
 জ্যোতি বিমণ্ডিত কোটি গ্রহের উদয়।
 দেখিলা ভ্রমিছে শূণ্ডে শশাংকমণ্ডল

ধরাসংগে, ধরা অংগ করি প্রদক্ষিণ,
 প্রকাশিয়া চারুদীপ্তি সূর্যচান্দ্রিধারে,
 শীতল কিরণে পূর্ণ করিয়া গগন ।
 ভ্রমিছে সে সুধাকর পৃথিবী ছাড়িয়া
 আরো উৎসর্গশূন্যদেশে অতি দ্রুতবেগে,
 চক্ষুমা-বেষ্টিত চারি, চারু-শোভাময়,
 দীপ্ত বৃহস্পতিতম্বে বেষ্টিয়া ভাস্করে ।
 সে সকলে রাগি দূরে কাস্তি মনোহর
 ভাতি উপবীত অংগে, চলেছে ছুটিয়া
 ভয়ংকর বেগে শূন্যে ঘেরিয়া অরণে,
 সপ্ত কলানিধি সংগে গ্রহ শনৈশ্চর !
 দেখিলা সে কত শশী, কত গ্রহ হেন,
 ব্যোমমার্গে ভ্রমে সদা ফুটিয়া ফুটিয়া,
 উজ্জল কিরণমালা জড়ায় অংগেতে,
 অপূর্ব পবনিতো শূন্য করি আনন্দিত ।
 দেখিতে দেখিতে বেগে চলিলা বাসব
 উৎসর্গ উৎসর্গ বায়ুস্তর করি অতিক্রম—
 ধরাতল ক্রমে সূক্ষ্ম, সূক্ষ্মতর অতি
 সূদূর নক্ষত্রতুল্য লাগিল ভাতিতে
 ক্রমে ক্ষীণ-লীনা প্রায়-মসীবিন্দুবৎ
 হইল ধরণী-অংগ, বাসব ক্রমশ
 উঠিতে লাগিলা যত অনন্ত অয়নে,
 নিম্নদেশে ছাড়ি চন্দ্র শুক্র শনৈশ্চর ।
 অদৃষ্ট হইল শেষে—বাসব যখন
 ছাড়িয়া সূদূর নিম্নে এ সৌর জগৎ,
 বায়ুবিরহিত ঘোর অনন্তের মাঝে
 উত্তরিলা আসি ভীম কৈলাসপুরীতে ।
 শব্দশূন্য, বর্ণ-শূন্য প্রশস্ত, গভীর,

ব্যাপ্ত সে অন্তরীক্ষ, ব্যাস অন্তহীন,
বিকীর্ণ তাহার মাঝে, পূরি চতুর্দিক,
অনন্ত ব্রহ্মাণ্ড-মূর্তি ছায়ার আকারে ।
বিশ্বপ্রতিবিম্ব হেন দশ দিক্ যুড়ি
বিদ্যমান সে গগনে দেখিলা বাসব—
ফুটিতেছে, মিশিতেছে অনন্ত শরীরে,
মুহূর্তে মূহূর্তে, কোটি জলবিম্ববৎ ।
বসিয়া তাহার মাঝে শত্ৰু ব্যোমকেশ
ঐশ্বর্য-ভূষিত অষ্ট, প্রশান্ত মুরতি,
প্রকাশিত বক্তৃ, ভালে প্রগাঢ় ভাবনা ;
তমু মনোহর যেন রজতের গিরি !

তথা শংকর এবং উমা, অতি গৃঢ় দার্শনিক ও বৈজ্ঞানিক প্রসংগের
জল্পনায় আনন্দে কালান্তিপাত করিতেছিলেন। এমত সময়ে ইন্দ্রকে
সমাগত দেখিয়া, পার্বতী তাঁহাকে স বিশেষ জিজ্ঞাসাবাদ করিলেন।
ইন্দ্রও সকল কথা বলিলেন। এমত সময়ে সহসা শিবের জটা কম্পিত
হইল ; ইন্দ্রের হস্ত হইতে কার্মুক স্থলিত হইল ; গৌরীর চক্ষু হইতে
অশ্রুবিন্দু পড়িল। শচীর ক্রন্দন কৈলাসে ধ্বনিত হইল। শুনিয়া
ইন্দ্র ক্রতবেগে স্বর্গাভিমুখে ছুটিতেছিলেন। শিব তাঁহাকে নিবারণ
করিলেন। তখন ইন্দ্র গর্জিয়া উঠিয়া, শংকরকে ভৎসনা করিতে
লাগিলেন। সেই মহাতেজোময় দৃষ্ট বাক্য উদ্বৃত্ত করিবার স্থান
নাই। মহাদেবও তখন বৃত্তের অত্যাচারে রুষ্ট হইয়া, সহসা সংহার-
মূর্তি ধারণ করিলেন। পার্বতী ঈশানকে শাস্ত করিলেন। তিনি
তখন ইন্দ্রকে দধীচির আশ্রয়ে যাইতে উপদেশ দিলেন। দধীচির
অস্থিতে বজ্রস্রষ্টি হইবে।

একাদশ সর্গের আরম্ভে স্বর্গপুরে দৈত্যজয়োৎসব। শচীকে
দেখিতে দৈত্যপুরবধু ছুটিতেছে—তদ্বর্ণনা পাঠ করিয়া অনেকের
কালিদাস কৃত, বর দেখিতে নাগরীদিগের গমন বর্ণনা শ্রবণ হইবে।

এদিকে বৃত্ত, বৃত্তপুত্র একত্র মিলিত হইলে উভয়ে আপনাপন যুদ্ধ

সংবাদ কহিতে লাগিলেন—বৃদ্ধ সগর্বে, রুদ্রপীড় বিনীতভাবে।
তৎপরে ঐন্দ্রিলা শচীর আনয়ন সংবাদে প্রীত হইয়া পুত্রকে তাহার
রূপের কথা জিজ্ঞাসা করিলেন। রুদ্রপীড় শচীর রূপের অনেক প্রশংসা
করিলেন। পুত্রমুখে শচীর রূপের কীর্তন শুনিয়া ঐন্দ্রিলার আর সহ
হইল না। তিনি স্বামীকে আদেশ করিলেন যে তখনই শচীকে
আনাইয়া তাঁহার পরিচর্যায় নিযুক্ত করা হউক—

“অলঙ্কে রঞ্জিবে শচী আজি এ চরণে।”

কৈলাসে পার্বতী এই কথা শুনিয়া মহাদেবকে জানাইলেন। তখন
মহাকালের ক্রোধায়ি জলিয়া উঠিল। তৎফলে—

সংহার ত্রিশূলারুতি জ্যোতিঃ বায়ুস্তরে
ভ্রমিতে লাগিল দীপ্ত বৈজয়ন্ত পরে।
চমকিল ব্যোমমার্গে ভাস্করের রথ ;
অতল ছাড়িয়া কূর্ম উঠে অস্ত্রিবৎ ;
বাসুকী গুটায় ফণা, মেদিনী কম্পিত ;
উত্তাল উল্লোলময় সিন্ধু বিধুনিত ;
ভয়েতে ভুজংগকুল পাতালে গর্জয় ;
সদ্যোজাত শিশু মাতৃস্তন ছাড়ি রয়,
বিদীর্ণ বিমানমার্গ, গিরিশৃংগ পড়ে ;
চেতনে জড়ের গতি, গতিপ্রাপ্ত জড়ে ;
টল্‌মল্‌ টল্‌মল্‌ ত্রিদশ আলায় ;
মূছিত দেবতা-দেহে চেতনা উদয়,
দোহল্য সঘনে শূণ্ণে স্মেরু শিখর
ঘোর বেগে বৈজয়ন্ত কাঁপে থর থর !
ঐন্দ্রিলার হস্ত হৈতে খসিলা কংকণ ;
রুদ্রপীড় অঙ্গে হৈল লোম-হরষণ ;
নিঃশংক বৃদ্ধের নেত্রে পলক পড়িল,
“রুদ্রের ক্রোধায়ি-চিহ্ন” জলিয়া উঠিল ॥

এইখানে অদৃষ্টের বিষয়ময় বীজ রোপিত করিয়া কবি প্রথম খণ্ড সমাপ্ত করিয়াছেন।

গ্রন্থকারের ছন্দ সম্বন্ধে আমাদের কিছূ বলা হয় নাই। ইউরোপে এ বিষয়ে একটি কুপ্রথা আছে; একটী ছন্দে এক একখানি বৃহৎ মহাকাব্য হইয়া থাকে। ইহা পাঠকমাত্রের আনন্দিকর বোধ হয়। কতক কতক এই কারণে ইউরোপীয় মহাকাব্য সকল সামান্য পাঠকেরা আত্মোপাস্ত পড়িয়া উঠিতে পারে না। এদেশীয় প্রাচীন প্রথাটি ভাল—সর্গে সর্গে ছন্দ পরিবর্তন হয়। মাইকেল মধুসূদন দত্ত দেশীপ্রথা পরিত্যাগ করিয়া ইউরোপীয় প্রথা অবলম্বন করিয়া স্বপ্রণীত কাব্য সকলের কিংচিং হানি করিয়াছিলেন। হেমবাবু দেশী প্রথাটিই বজায় রাখিয়াছেন। ইহাতে তাঁহার কাব্যের বৈচিত্র্য এবং লালিত্য বৃদ্ধি হইয়াছে।

অমিত্রাক্ষর ছন্দের সম্বন্ধেও মাইকেল মধুসূদন দত্ত ইংরাজী রীতি বিনা সংশোধনে অবলম্বন করিয়াছিলেন। এস্থলেও হেমবাবু ইউরোপীয় প্রথা পরিত্যাগ পূর্বক, দেশী প্রথা বজায় রাখিতে চেষ্টা করিয়াছেন। তবে বাংলার মাত্রাবৃত্তি পরিত্যাগ করিয়া, “কেবল সচরাচর, সংস্কৃত শ্লোকের চারি চরণে যেরূপ পদ সম্পূর্ণ হয়, তদ্রূপ চতুর্দশাক্ষর বিশিষ্ট পংক্তিতে পদ সম্পূর্ণ করিতে যত্নশীল হইয়াছেন।” কিন্তু মাত্রাবৃত্তি পরিত্যাগ করিতে, পণ্ডের তাদৃশ উৎকর্ষ হয় নাই। বাবু বলদেব পালিত প্রভৃতি বাঙালী কবিগণ দেখাইয়াছেন যে বাংলা ভাষায় সংস্কৃত ছন্দের উৎকৃষ্ট অনুকরণ হইতে পারে; এবং বীরাদি রসের অবতারণায় সংস্কৃত মাত্রাবৃত্ত ছন্দ সকলেই বিশেষ কৃতকার্য হওয়া যায়। আধুনিক কবিদিগের কথা দূরে থাকুক, স্বয়ং ভারতচন্দ্রে ইহার উদাহরণ আছে। অতএব হেমবাবু অক্ষরবৃত্ত অমিত্রাক্ষর ছন্দ পরিত্যাগ করিয়া উপজাতি মালিনী প্রভৃতি সংস্কৃত ছন্দ অবলম্বন করিলে বোধ হয় ভাল করিতেন। তাঁহার কবিত্ব ও তাঁহার কাব্য যেরূপ, তাঁহার অমিত্রাক্ষর পণ্ড তাহার যোগ্য নহে। কিন্তু “একোহি দোষোণ্ড সন্নিপাতেনিমজ্জতীত্যাদি।”

(বংগদর্শন, ১২৮১)

বুত্রসংহার

দ্বিতীয় খণ্ড *

(১)

পাঠকের স্মরণ থাকিতে পারে যে প্রথম খণ্ডের শেষে, দানবপত্নী ঐন্দ্রিলোকিত শচীর অপমানে শিবের ক্রোধাগ্নি প্রজ্জ্বলিত হইয়াছিল। প্রথমখণ্ডের আরম্ভে দ্বাদশসর্গে সেই ক্রোধাগ্নিশিখা দেখিয়া, বুত্রাসুর স্তম্ভিত, ভীত।

শূল হস্তে দৈত্যপতি একাকী দাঁড়ায়ে,
ভূধর অংগেতে স্থায় অংগ হেলাইয়া,
একদৃষ্টি শূন্য দেশে কটাক্ষ হানিছে—
যেখানে শিবের ক্রোধ-চিহ্ন দেখা দিল।

বুত্র, শিবের ক্রোধচিহ্ন দেখিয়া আপনার অমংগল আশংকা করিতে করিতে, মহিষীর নিকট গিয়া উপস্থিত হইলেন। অভিপ্রায় শচীকে মুক্ত করিয়া শিবকে প্রসন্ন করেন। কিন্তু ঐন্দ্রিলার সখ, শচী তাঁহার সেবা করিবে। প্রলয়ের ঝড় বৃষ্টি মিটে, কিন্তু জ্বীলোকের আব্দার মিটে না। ঐন্দ্রিলা, লেডি মাকবেথের মত স্বামীর আশংকা মুখঝামটায় উড়াইয়া দিলেন। বুত্র দেখাইয়া দিলেন,

চেয়ে দেখ অন্তরীক্ষে সে বহির রেখা
এখনো ভাতিছে মৃদু স্নমেক উপরে দীপ্ত
অন্ধকার যথা !

ঐন্দ্রিলা কথা উড়াইয়া দিয়া বলিলেন, “ও কোন গ্রহে গ্রহে কি নক্ষত্রে নক্ষত্রে সংঘর্ষণ হইয়া অগ্ন্যুৎপাত হইয়াছে। অথবা দেবতার মায়া !”

আমি যদি দৈত্যপতি তোমার আসনে
হতেম, দেখিতে তবে আমার কি পণ !—

* বুত্রসংহার কাব্য। দ্বিতীয় খণ্ড। হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় প্রণীত। ১৭, ভবানীচরণ দত্তের লেন। ১২৮৪ সাল।

ভয়, চিন্তা, দ্বিধা, দয়া, আমার হৃদয়ে

স্থান না পাইত পণ অসিদ্ধ থাকিতে !

বৃত্তের প্রতিজ্ঞাত সমস্ত দেব সেনাপতির বন্ধন ঐন্দ্রিলা স্বরণ করাইয়া দিলেন। বৃত্ত বলিলেন, “তুমি স্ত্রীলোক !” ঐন্দ্রিলা বড় কোপ করিয়া বৃত্তকে গর্বিতলোচনে গর্বিত বচনে ইন্দ্রজ্যোতাকে ভৎসনা করিল। বৃত্ত, ঐন্দ্রিলার ক্রোধ বড় গ্রাহ্য না করিয়া, রতিকে আদেশ করিলেন, যে শচীকে ডাকিয়া আন। আমি তাহার কারাক্লেশ ঘুচাইব। বৃত্ত, স্বয়ং প্রাচীরশিরে উঠিয়া দেবশিবির দেখিতে লাগিলেন। হেমবাবুর একটা মণিময় বর্ণনা—

জলিছে দেবের তনু গভীর নিশীথে !

স্থানে স্থানে রাশিরাশি—কোথাও বিরল—

কোথা অবিরল শ্রেণী—হু’একটি কোথা !

দিগন্ত ব্যাপিয়া শোভা ! দেখিতে তেমতি

হে কাশি, তোমার তটে—জাহুবীর জলে

ভাসে যথা দীপমালা তরঙ্গে নাচিয়া

কার্তিকের অমাবস্যা উৎসব নিশিতে,

মত্ত যবে কাশীবাসী দেয়ালি-উল্লাসে।

অথবা দেখিতে, আহা, নক্ষত্র যেমন—

নক্ষত্র নিশীথ পুষ্প—নীলাঘর মাঝে

শোভে যবে অন্ধকারে রজনীরে ঘেরি।

দীপ্ত সে আলোকে নানা বর্ম, প্রহরণ,

খড়্গ, অসি, শূল, ভল্ল, নারাচ পরশু,

কোদণ্ড বিশাল মূর্তি, গদা ভয়ংকর,

জ্যোতির্ময় দীপ্ত তনু তুণীর, ফলক,

তোমর, মার্গণ, ভীম টাংগী খরশান।

কোনখানে স্তূপাকার জলিছে তিমিরে

বিবিধ অস্ত্রের রাশি ; কোথাও উঠিছে

রথের ঘরঘর শব্দ—নেমি দীপ্তিময় ;

কোথা শ্রেণীবদ্ধ রথ, কোথাও মণ্ডলে।

ত্রয়োদশ সর্গারম্ভে, ইন্দ্র, পৃথিবীতলে অবতরণ করিয়া অরণ্যমধ্যে প্রবেশ করিলেন। দধীচির আশ্রমে যাইবেন। অরণ্যমধ্যে দৈত্যভয়ে স্বর্গচ্যুতা দেবকন্যাগণ পশু পক্ষীর রূপ ধারণ করিয়া দিনযাপন করিতেন। এখন, রজনীর আশ্রয় পাইয়া স্ব স্ব দেহ দেহ ধারণ করিয়া দিব্যাংগনাগণ সেই অটবী মধ্যে কেলিরংগ করিতেছিলেন। অল্প কথায় এই চিত্রটি বর্ণিত হইয়াছে, কিন্তু যে পড়িবে সে সহজে ভুলিবে না। দেবকন্যাগণ ইন্দ্রকে দধীচির আশ্রমের পথ বলিয়া দিলেন। লোকহিতৈষী পরহিতব্রত, শান্তিরসনিমগ্ন মহর্ষির আশ্রমাদির বর্ণনা বড় মনোহর। বাসব, ঋষির আশ্রমে দেথা দিলেন। ঋষি, ইন্দ্রের বন্দনা করিয়া তাঁহার অভিপ্রায় জিজ্ঞাসা করিলেন। কিন্তু ইন্দ্র, ঋষির প্রাণভিক্ষা চাহিতে আসিয়াছেন—কি প্রকারে তাহা বলিবেন? মুখে বলিতে পারিলেন না—নীরব হইয়া দাঁড়াইয়া রহিলেন। তাহার পর যাহা লিখিত হইয়াছে, তৎসদৃশ করুণা ও বীররসপরিপূর্ণ লোমহর্ষণ মহাচিত্র বাংলা সাহিত্যে দুর্লভ। এই সরল, স্খাময়, কথাগুলি বিস্তৃত হইলেও উদ্ধৃত না করিয়া থাকিতে পারিলাম না।

ক্ষণকালে, ধ্যানেন্তে জানিলা

অতিথির অভিলাষ ; গদ গদ স্বরে

মহানন্দে তপোধন কহিলা তখন,

“পুত্রন্দর, শচীকান্ত ?—কি সৌভাগ্য মম,

জীবন সার্থক আজি—পবিত্র আশ্রম !

এ জীর্ণ পঙ্কর অস্থি পঙ্কভূতে ছার

না হ'য়ে অমরোদ্ধারে নিয়োজিত আজি !

হা, দেব, এ ভাগ্য মম স্বপ্নের (ও) অতীত !

এতেক কহিয়া মহা তপোধন ধীরে,

শুদ্ধচিত্তে পট্টবস্ত্র, উত্তরীয় ধরি,

গায়ত্রী গম্ভীর স্বরে উচ্চারি সঘনে,

আইলা অংগন-মাঝে ; কৈলা অধিষ্ঠান

সুনিবিড়, সুশীতল, পল্লব-শোভিত,

শতবাহু বটমূলে । আনি যোগাইলা,

শাশ্রুনেত্র-শিষ্যবৃন্দ, আকুল-হৃদয়,
 যোগাসন গাংগেয় সলিল স্রবাসিত ।
 জ্বালালা চৌদিকে ধূপ, অগুরু, গুগ্‌গুল্,
 সর্জরস : স্রগন্ধিত কুসুমের স্তর
 চচিত চন্দনরসে রাখিলা চৌদিকে,
 মণীন্দ্রে তাপসবৃন্দ মালায় সাজাইলা ।
 তেজঃপুঞ্জ তন্তুকাস্তি জ্যোতি স্রবিমল
 নির্মল নয়নদ্বয়ে, গণ্ড, ওষ্ঠাধরে !
 স্তলনাটে আভা নিরুপম ! বিলম্বিত
 চারুশ্মশ্রু, পুণ্ডরীক-মালা বক্ষঃস্থলে !
 বসিলা ধীমান্—আহা, ললিত দৃষ্টিতে
 দয়ার্দ্র হৃদয় যেন প্রবাহে বহিছে !
 চাহি শিষ্যকুল-মুখ মধুর সম্ভাষে
 কহিলেন, অশ্রুধারা মুছায়ে সবার,
 স্রুধাপূর্ণ বাণী ধীরে ধীরে ;—“কি কারণ,
 হে বৎসমণ্ডলি, হেন সৌভাগ্যে আমার
 কর সবে অশ্রুপাত ? এ ভব মণ্ডলে
 পরহিতে প্রাণ দিতে, পায় কত জন !”

* * * *

ঋষিবৃন্দে আলিঙ্গন দিয়া এত বলি
 আশীষিলা শিষ্যগণে ; কহিলা বাসবে—
 “হে দেবেন্দ্র, কৃপা করি অন্তিমে আমার
 কর শুচি বারেক পরশি এ শরীর ।”
 অগ্রসরি শচীপতি সহস্র-লোচন
 তপোধন শিরঃস্পর্শি স্রুধর-কমলে,
 কহিলা আকুল স্বরে—শুনি ঋষিকুল
 হরষ বিষাদে মুগ্ধ—কহিলা বাসব—
 “সাধু—শিরোরত্ন ঋষি তুমিই সাত্ত্বিক !

তুমিই বুঝিলা সার জীবের সাধন !
 তুমিই সাধিলা ব্রত এ জগতীতলে
 চির মোক্ষফলপ্রদ—নিত্য হিতকর !”

* * *

বলিয়া রোমাঞ্চ-তত্ত্ব হইলা বাসব
 নিরখি মুনীন্দ্রমুখে শোভা নিরমল !
 আরম্ভিলা তারস্বরে চতুর্বেদ গান,
 উচ্চে হরিসংকীর্তন মধুর গম্ভীর,
 বাস্পাকুল শিশ্যবৃন্দ—ধ্যানমগ্ন ঋষি
 মুদিলা নয়নদ্বয় বিপুল উল্লাসে ।
 মুনি-শোকে অকস্মাৎ অচল পবন,
 তপনে মৃদল রশ্মি, স্নিগ্ধ নভমণ্ডল,
 সমূহ অরণ্য ভেদি সৌরভ উচ্ছ্বাস,
 বন লতা-তরুগুল শোকে অবনত !
 দেখিতে দেখিতে নেত্র হইল নিশ্চল,
 নাসিকা নিশ্বাস শূন্য, নিষ্পন্দ ধমনী,
 বাহিরিল ব্রহ্মতেজ ব্রহ্মরন্ধ্র ফুটি—
 নিরুপম জ্যোতিঃপূর্ব-ক্ষণে-শূন্যে উঠি
 মিলাইল শূন্যদেশে ! বাজিল গম্ভীর
 পাক্‌জন্তু-হরিসংখ ; শূন্যদেশ যুড়ি
 পুষ্পসার বরষিল মুনীন্দ্রে আচ্ছাদি !—
 দধীচি তাজিলা তনু দেবের মংগলে ।

সুশীতল সাগরবৎ, এই কাব্যংশ মনকে মোহিত করে—ইহার

অতল রসপ্রবাহে মন ডুবিয়া যায় ।

চতুর্দশসর্গে “চিন্তাময়ী” সর্গে ইন্দ্রানীর বন্দিনী—

——শোভিছে তেমতি ।

চির পরিচিত যত অমর বিভব ।
 শচী পেয়ে পুনরায় অমরার মাঝে
 অমরা হাসিছে আজি ।

কিন্তু স্বর্গ আজি অশ্রুর পীড়িত, পরাধিকৃত দেশ—

চিত্তময়ী ইন্দ্রপ্রিয়া শচীর হৃদয়ে

সে পোড়া দহন আজি ।

পঞ্চদশ সর্গে স্বর্গদ্বারে স্রাস্রের বৃদ্ধ এবং অশ্রুরের পরাভব ।
অশ্রুরের পরাভব দেখিয়া বৃদ্ধ স্বয়ং দেববিজয়োদ্দেশে শিবদত্ত ত্রিশূল
পরিত্যাগ করিলেন । অব্যর্থ ত্রিশূলের ত্রাসে সকল দেবগণ লুঙ্কায়িত
হইলেন—ত্রিশূল লক্ষ্য না পাইয়া বৃত্তের করেই ফিরিয়া আসিল ।

যেমন পঞ্চদশ সর্গে বৃত্তের রণজয়, ষোড়শ সর্গে তেমনি ঐন্দ্রিলার
রণজয় । বৃত্তের রণজয় শিবের ত্রিশূল—ঐন্দ্রিলার রণজয় মন্মথের
ফুলধনু লইয়া । রসিক কবি, বৃত্তের রণজয়ের অপেক্ষা ঐন্দ্রিলার রণজয়
গাঁথিয়াছেন ভাল ।

ঐন্দ্রিলার মনে মনে বড় সাধ, শচী তাঁহার সেবাকারিণী পরিচারিকা
হইবে । কিন্তু তাঁহার কৃত শচীপীড়নে রুদ্রদেব-বোষণি প্রজ্জলিত
হইয়াছিল । তাহাতে বৃদ্ধ ভীত হইয়া, শচীকে ছাড়িয়া দিতেছিলেন ।
শুনিয়া ঐন্দ্রিলা সে ভয় হাসিয়া উড়াইয়া দিয়াছিল । বাংগ শুনিয়া বৃদ্ধ,
বীরমূলভ ঘৃণার সহিত মহিষীকে বলিয়াছিলেন, “বামা তুমি ?” ঐন্দ্রিলার
সে কোপ মনে ছিল—

“বামা আমি, অহে দৈত্যকুলেশ্বর”

কহে দৈত্যরামা অর্ধ মূঢ়-স্বর,

“শচী ছাড়ি নাথ, আমায় কাতর

করিলে ভেবেছ—ইচ্ছায় আমার এতই হেলা ॥

আমি, দৈত্যনাথ, রমনী তোমার,

বাসনা পূরাতে আছে অধিকার

তোমার (ও) যেমন তেমতি আমার ;

হে দম্বজপতি, দেখিলে এবার বামা কেমন !”

ঐন্দ্রিলার আদেশে মদন তখন স্বর্গে এক অতুল্য শোভাসম্বিত
নিকুঞ্জ নির্মাণ করিলেন, ঐন্দ্রিলা সেইখানে ভ্রমণ করিতেছিলেন, এমত

সময়ে রতি আসিয়া শচীর কঠিন, দর্পিত উত্তর শুনাইল। ঐন্দ্রিলা বলিলেন, “তবে আমি স্বয়ং তাহাকে আনিতে যাইব। রতি, তুমি আমাকে ভাল করিয়া সাজাটয়া দাও দেখি—রতি তাহাকে অপূর্ব সাজে সাজাইল। এমন কালে বৃদ্ধাশ্রম রণজয় করিয়া আসিল। কুঞ্জের শোভা, ও ঐন্দ্রিলার সাজ দেখিয়া, অশ্বরেশ্বর মুগ্ধ হইলেন, কিন্তু দেখিলেন যে ঐন্দ্রিলার বৈভব সকল কুঞ্জমধ্যে রক্ষিত হইয়াছে। কারণ জিজ্ঞাসা করিলে ঐন্দ্রিলা বলিল—

কোথা তবে আর রাখিব এ সব,
কহ শুনি ওহে হৃদয়বল্লভ !
কার গৃহ, হায়, ভবন ও সব
দেখিছ ওখানে ? অমর-বিভব !
শচী-ভবন !

শুনিয়া অশ্বর বড় ক্রুদ্ধ হইল।

অমরার রাণী !—ইন্দ্রের ইন্দ্রাণী !
কহিলা রতিরে, কহিলা বাথানি,
এ ভুবন তার !—কহিলা কি জানি
তঙ্কর আমরা ?—চাহে না সে ধনি
কারা মোচন।

“আমার আদেশ হেলিলি ইন্দ্রানি ?
বিফল করিলি দৈত্যরাজ বাণী ?”
বলি ছিঁড়ি কেশ দুই হস্তে টানি
ছুটিল হংকারি ;—হেরি দৈত্যরাণী
বামা চতুর।

নিল ফুলধনু আপনার হাতে ;
বাঁকাইল চাপ (ফুলবাণ তা’তে)
আকর্ণ পুরিয়া ; বসি হাঁটু গাড়ি
(সাবাস স্তম্ভরি !) বাণ দিল ছাড়ি
ঈষৎ হাসি।

অব্যর্থ সন্ধান ! মদনের বাণ
আকুল করিল দম্ভজ পরাণ ;
ফিরিয়া দেখিল স্থির সৌদামিনী
হাসিছে ঐন্দ্রিলা—দানব কামিনী
লাবণ্য-রাশি !

* * *
কহে দৈত্যপতি “তোমায়, সুন্দরি,
দিলাম সঁপিয়া ইন্দ্র সহচরী ;
যে বাসনা তব, তার দর্পহরি,
পুরাও মহিষি ;—ফণা চূর্ণ করি

আনো ফগিনী ।”

সপ্তদশ সর্গে, রুদ্রপীড়ের যুদ্ধে যাত্রা । রুদ্রপীড় অগ্নি এবং জয়ন্তের কাছে পরাভূত হইয়াছিলেন, সেই দুঃখে তাঁহার শরীর দহিতেছিল । পিতার নিকট, পুনর্বীর যুদ্ধগমনের আজ্ঞা লইলেন । মাতার কাছে আশীর্বাদ গ্রহণ করিলেন এবং পত্নী ইন্দুবালার কাছে বিদায় গ্রহণ করিতে গেলেন । পরদুঃখকাতরতা ইন্দুবালার প্রাণে সহ্য না যে, কেহ যুদ্ধ করে—স্বামী যুদ্ধ করে একান্ত অসহ্য । ইন্দুবালা কিছুতেই তাঁহাকে যুদ্ধে যাইতে দিবে না । রুদ্রপীড়ও যাইবেন । ইন্দুবালা পতির মংগলের জন্ত শিবপূজা করিতে গেলেন । পূজার ঘট মহাদেবের মাথার উপর ভাংগিয়া গেল ।

অষ্টাদশ সর্গ প্রথম শ্রেণীর গীতিকাব্য । বিষয় ও গীতিবাব্যের—কাব্য ও গীতি । একরূপ ওজস্বিনী, তুর্ধ্বধনিসদৃশা গীতি, হেমবাবু ভিন্ন আর কেহ বলিতে পারে না ।

এই সর্গে শচীর নিকট রতি ইন্দুবালাকে লইয়া গিয়াছে । যেখানে শচী তাহাকে নানা কথায় ভুলাইতেছেন এমত সময়ে ঐন্দ্রিলা সেখানে আসিয়া উপস্থিত হইল । পুত্রবধূকে শত্রুপত্নীপদতলস্থা দেখিয়া ঐন্দ্রিলার গুরুতর ক্রোধ উপস্থিত হইল এবং ইন্দুবালাও তাঁহার আগমনে সশংকিত হইল । এদিকে ঐন্দ্রিলা ইন্দ্রানীর বক্ষঃস্থল লক্ষ্য

কন্নিয়া পদাঘাতের উদ্যোগ করিতেছিলেন, এমনত সময় শিবদূত আসিলে, সকল গোলযোগ মিটিয়া গেল। বীরভদ্র শচীকে স্নেহের-শিখরে লইয়া গেলেন এবং বৃত্তনিধন যে নিকট তাহা বৃত্তমহিষীকে স্তনাইয়া গেলেন।

উনবিংশ সর্গে বজ্রের নির্মাণ। বিশ্বকর্মার শিল্পশালায়, ইন্দ্র দধীচির অস্থি লইয়া উপস্থিত।—হেমবাবুর কবিতা, সর্বত্র সমান শক্তিশালিনী। সেই বিশ্বকর্মার শিল্পশালায় তাহার সংগে প্রবেশ করিলে আমাদিগের নিশ্বাস রুদ্ধ হইয়া যায়—কর্ণ বধির হইয়া যায়। অগ্নির গর্জনে, মুদগরের আঘাতে, ধূমের তরংগে, ধাতুনিঃস্রবে, রবে মহাকোলাহল—আমরা বৃষ্টিতে পারি যে আমরা সত্য সত্যই দেব-শিল্পীর কারখানায় আসিয়া পৌছিয়াছি। এই সর্গ—কবির কল্পনাশক্তির এবং মৌলিকতার বিশেষ পরিচয়স্থল। এই সর্গে বজ্র নির্মিত হইল এবং তাহাতে ত্রিদেবের তিনশক্তি প্রবেশ করিল।

(২)

বিংশ অধ্যায়ে রুদ্রপীড়ের বর্ণ। বর্ণে রুদ্রপীড় দেবগণকে পরাভূত করিলেন। দেবগণ স্বর্গদ্বার হইতে তাড়িত হইয়া ভগ্নোৎসাহের সহিত পরামর্শ করিতেছিলেন—বৃত্র এবং বৃত্রপুত্র ইন্দ্রেতর দেবের অজ্ঞেয়—অতএব ইন্দ্র যতদিন না আসেন, ততদিন বর্ণক্লেশ বৃথা সহ।

একবিংশ অধ্যায় অতি উচ্চশ্রেণীর কাব্য। জগন্মাতা রুদ্রাণী এবং ত্রিদেব ইহার অভিনেতৃগণ। রুদ্রাণী, ইন্দ্রাণীর অপমানে মর্মপীড়িতা হইয়া বৃত্রবধের পরামর্শের জন্ত ব্রহ্মার সদনে গেলেন। ব্রহ্মলোকের বর্ণনা অসাধারণ কবিত্বপূর্ণ। লাপ্রাস বৈজ্ঞানিক যুক্তি উদ্ভূত করিলেন; হর্বট স্পেন্সর তাহার বিচিত্র ব্যাখ্যা করিলেন। ঘৃণিত বংগদেশের একজন কবি তাহাতে কাব্যের মোহময় সুধা সঞ্চিত করিলেন।

ব্রহ্মা বিষ্ণুর কাছে গেলেন এবং বিষ্ণু ও উমার সহিত কৈলাসে উপস্থিত হইলেন। কৈলাসের ফুলবেঞ্জে ছকুম হইল যে অকালে বৃত্রের নিধন হউক।

দ্বাবিংশ স্বর্গের আরম্ভে ;—

বসিয়া অশ্বর—পার্শ্বে অশ্বর ভামিনী ;—

নবীন নীরদরাশি, লুকায়ে বিজুলি হাসি,

বুকে ইন্দ্রধনু-রেখা, ঢাকিয়া মিহির,

পর্যাশি ভূধর-অংগ রহে যেন স্থির !

যেন ঢল ঢল জলে নীলোৎপল দল,

প্রসারিত নেত্রদ্বয়, দৈত্যমুখে চাহি রয়,

নিষ্পন্দ শরীর, ধীর, গম্ভীর বদন,—

না পড়িলে ধারাজল জলদ যেমন !

ঐন্দ্রিলা একটু মোহাগ আরম্ভ করিলেন। ইন্দ্রানী জিতিয়া গিয়াছে, সেই ঝালে গা জলিতেছিল। বৃত্তাশ্বর যখন জিজ্ঞাসা করিলেন, এ ভাব কেন ? মহিষী তখন দুঃপের কান্না কাঁদিতে আরম্ভ করিলেন। “শচী আমায় নাতি মারিয়া, বৌ কাড়িয়া লইয়া গিয়াছে।” অশ্বর বড় রাগিয়া উঠিল। তখন ঐন্দ্রিলা যথায় স্মরকশিখরে ইন্দ্রবালাকে লইয়া শচী নির্ঝিল্লি অবিষ্টান করিতেছে, তাহা দেখাইতে লইয়া গেল। ব্রহ্ম দেখিতে অমরার প্রাচীরে উঠিলেন।

তখন দেব দৈত্যে তুমুল সংগ্রাম বাধিয়াছে। রুদ্রপীড় অন্তত সংগ্রাম করিয়া, দেবসেনা বিমুখ করিতেছে। এমত সময়ে ব্রহ্ম প্রাচীরে উঠিলেন।

দেখিল অশ্বর স্বর প্রাচীর শিখরে

গাঢ় ঘনরাশি প্রায় বৃত্তাশ্বর মহাকায

দাঁড়ায়ে, বিশাল হস্ত শূণ্ণে প্রসারিয়া

আশীর্বাদ করে যেন পুত্রে সংকেতিয়া।

চঞ্চল নিবিড় কেশ উড়িছে পবনে,

বিশাল ললাটস্থল, শ্রবণে বীর-কুন্দল

ধটিনী বেষ্টিত কটি প্রসৃত উরস,

তিন নেত্রে তরুণের রক্তিম-পরশ।

বৃত্ত পুত্রকে সাধুবাদ করিয়া উৎসাহিত করিলেন ;

“মা ভৈ মা ভৈ” শব্দে ভীষণ নিনাদি

কহিলা দমুজেশ্বর

“হের পুত্র ধনুধর

ক্ষণকাল নিবার এ সুর রথিগণে,

এখনি বাহিনী সঙ্গে প্রবেশিব রণে।”

বৃত্তাসুর চলিয়া গেলে, রুদ্রপীড় সকল দেবগণকে পরাভূত করিয়া ইন্দ্রের সংগে রণে প্রবৃত্ত হইলেন। এবং দেবরাজের হস্তে নিধন প্রাপ্ত হইলেন।

দ্বাবিংশ সর্গ যেমন বীররসে পরিপূর্ণ, ত্রয়োবিংশ সর্গ তেমনি করুণরসে। রুদ্রপীড়ের নিধনবার্তা শুনিয়া বীর বৃত্তের গম্ভীর কাতরতা এবং ঘেম-হিংসাপূর্ণা ঐন্দ্রিলার তেজোগর্ব্ব অমর্ষস্থচিত রোদন উভয়েই কবির শক্তির পরিচয়ের স্থল। আমরা এই কাব্যের প্রথমভাগ হইতে অনেক উদ্ধৃত করিয়াছি এজন্ত, আমরা আরও উদ্ধৃত করিতে অনিচ্ছুক। কিন্তু ঐন্দ্রিলাবিলাপ হইতে কিয়দংশ উদ্ধৃত না করিলে ঐন্দ্রিলার চরিত্রে সুসংগতি সমষ্টীকৃত হয় না :—

“কি কব, হে দৈত্যনাথ, না শিখিলা কভু

সংগ্রামের প্রকরণ ঐন্দ্রিলা কামিনী !

নহিলে সে দেখা’তাম কার সাধ্য হেন

ঐন্দ্রিলার পুত্রে বধে তিষ্ঠে ত্রিভুবনে ?

জালা’তাম ঘোর শিখা, চিত্তে দহে যাছে,

সেই তঙ্করের চিত্তে—জায়া-চিত্তে তার

জালা’তাম পুত্রশোক চিত্তা ভয়ংকর !

জানিত সে দানবীর প্রতিহিংসা কিবা !”

সহসা পড়িল দৃষ্টি দমুজ-বামার

রুদ্রপীড়-রণ-সাজে, হেরি পুত্র-সাজ

হৃদয়ে শোকের সিন্ধু বহিল আবার !

বহিল শোকাশ্রুধারা গণ্ড ভিজাইয়া !

পরদিন স্নেহোদয়ে রণ হইবে—দানবপুরীতে সেই কালরজনীতে

ভীষণ .রণসজ্জা হইতে লাগিল । পরদিন দানবকুল ধ্বংস হইবে ।
আমরা সেই ভয়ংকরী রণসজ্জার কথা উদ্ধৃত করিতে পারিলাম না—
দুঃখ রহিল । কৃতান্তের কালছায়া আসিয়া সেই পুরীর উপর পরিয়াছে—
গভীর মানসিক অন্ধকারে অশ্বরপুরী গাহমান হইয়াছে—কালসমুদ্র
উদ্বেলনোন্মুখ দেখিয়া কুলস্থ জন্তু সমূহের আয় অশ্বরমহিলাগণ বিত্রস্ত
হইয়া উঠিয়াছে । আগামী বৃত্তসংহারের করাল ছায়া অশ্বরের গৃহে
গৃহে পড়িয়াছে ।

চতুর্বিংশ সর্গে বজ্রাঘাতে বৃত্তবধ এবং কাব্যসমাপ্তি । দেবদানবের
আশ্চর্য রণ ।

লহরে লহরে

ছলিয়া, ভাংগিয়া, পুন মিলিয়া আবার,
নাগর তরংগ তুল্য বিপুল বিশাল
চলিল দন্তজদল সেনানী চালনে ।
দৈত্যধ্বজা উড়িছে গগনে মেঘাকার !
বাক্ বাক্ কিরণ চমক্ অস্ত্র' পরে ;
রথধ্বজ কলসে, তনুত্রে ধনুছলে,—
বাকিছে কিরণোচ্ছ্বাস দিগন্ত ব্যাপিয়া !

তুমুল সংগ্রাম বাধিল । বাসব ও জয়ন্তের পরাভাবার্থ বৃত্ত শৈবশূল
নিষ্ক্ষেপ করিলেন ।

শূল ব্যর্থ দেখিয়া বৃত্ত,
ঘোর নাদে বিকট চীংকারি
লক্ষ্মে লক্ষ্মে মহাশূণ্ডে ভীম ভুজ তুলি
ছিড়িতে লাগিল। গ্রহ নক্ষত্রমণ্ডলী,
ছুড়িতে লাগিলা ক্রোধে—বাসবে আঘাতি
আঘাতি বিষমাঘাতে উচ্চৈঃশ্রবা হয় ।
ব্রহ্মাণ্ড উচ্ছিন্ন প্রায়—কাঁদিল জগৎ !
উজ্জ্বল স্বর্গের বন—উড়িল শূণ্ডাতে
স্বর্গজাত তরুকাণ্ড ! গ্রহ তারাদল,

খসিতে লাগিল যেন প্রলয়ের ঝড়ে !
 উছলিল কত সিন্ধু, কত ভূমণ্ডল
 খণ্ড খণ্ড হৈল বেগে—চূর্ণ রেণুপ্রায় ।
 সে চীৎকারে, সে কম্পনে বিশ্ববাসী প্রাণী
 চন্দ্র, সূর্য, শূন্য, গ্রহ, নক্ষত্র ছাড়িয়া
 ছুটিতে লাগিল ভয়ে রোধিয়া অবণ
 কৈলাস বৈকুণ্ঠ ব্রহ্ম-লোক । সে প্রলয়ে
 স্থির মাত্র এ তিন ভুবন ! মহাকাল
 শিবদূত কৈলাসে দুয়ারে নন্দী দ্বারী
 কাঁপিতে লাগিল ভয়ে ! কাঁপিতে লাগিল
 ব্রহ্মলোকে ব্রহ্মার তোরণ ঘন বেগে !
 কাঁপিল বৈকুণ্ঠদ্বার ! ঘোর কোলাহল
 সে তিন ভুবন মুখে, ঘন উচ্চৈঃস্বর—
 “হে ইন্দ্র, হে স্বরপতি দস্তোলি নিক্ষেপি
 বধ বৃত্রে—বধ শীঘ্র—বিশ্বলোপ হয় !”

তখন ইন্দ্র বজ্র ত্যাগ করিলেন ।

ছুটিল গজিয়া বজ্র ঘোর শূন্য-পথে,
 উনপঞ্চাশৎ বায়ু সংগে দিল যোগ,
 ঘোর শব্দে ইন্দ্রদ্যুত অগ্নি অংগে মাখি,
 আবর্ত পুষ্কর মেঘ ডাকিতে ডাকিতে
 ছুটিতে লাগিল সংগে ; স্মেরু উজলি
 ক্ষণপ্রভা খেলাইল ;

দিগ্ভাঙল যেন

ঘোর রংগে সংগে সংগে ঘুরিয়া চলিল !

বজ্রঘাতে বৃত্র প্রাণত্যাগ করিল ।

(৩)

বৃত্রসংহারে প্রবেশ করিয়াই আমরা কাব্যের দ্বারে শক্তির বিশাল
 মূর্তি দেখিতে পাই । চারিদিকে শক্তির বিকাশ । সম্মুখে, মহুগ্নের

বুদ্ধির অতীত দৈবশক্তি সূর্য, বহি, মরুৎ, পাশী, স্বয়ং দণ্ডধর কৃতাস্ত ।
তত্পরি দৈবশক্তিবিজয়ী, আত্মরিক বল । অগাধ সলিলে বনক্ষিপ্ত
ক্ষুদ্র শকরীর ত্রায়—আমরা এই শক্তিসাগরে ডুবিয়া, অস্থির, দিশাহারা
হই ; কাব্যের মর্মার্থ কিছুই গ্রহণ করিতে পারি না । যেমন
সমুদ্রতলস্থ ক্ষুদ্র মংস্ৰ সাগর বেলার কোন সন্ধান পায় না ।—আমরা
এই কাব্য মধ্যে প্রথমে শক্তির সীমা দেখিতে পাই না । শক্তিই
শক্তির সীমা স্বরূপ দেখিতে পাই—অতীত সীমা দেখিতে পাই না ।
দেখি দৈবশক্তির শেষ আত্মরিক শক্তিতে, আত্মরিক শক্তির রোধ
দৈবশক্তিতে । তবে বাহুবল কি এই জগতে অপ্রতিহত ? কি মর্তো
কি স্বর্গে বাহুবলই কি বাহুবলের শেষ দমন কর্তা ? একরূপ সিদ্ধান্তে
হৃদয় বিদীর্ণ হয়— জগৎ কেবল দুঃখের আগার বলিয়া বোধ হয়—এবং
শ্রুতার সৃষ্টি কেবল নিষ্ঠুরের পীড়নকৌশল বলিয়া বোধ হয় ।

এই প্রশ্নের উত্তর দর্শন ও বিজ্ঞান সহজে দিতে পারে না ।
মহাশক্তিীবনের সামান্য ভাগ দর্শন ও বিজ্ঞানের আয়ত্ত । তাহাদিগের
ক্ষমতা ক্ষুদ্র পরিধিমধ্যে সংকীর্ণীভূতা—তাহারা প্রমাণের অধীন ।
যতদূর প্রমাণ আছে—ততদূর দর্শন বা বিজ্ঞান যাইতে পারে ;
প্রমাণ রজ্জু ফুরাইলে তাহাদিগের গতি বন্ধ হয় । তাহারা বলে ঈশ্বর
নাই ; ধর্ম নাই ; উভয়েরই প্রমাণাভাব ; বাহুবলই বাহুবলের সীমা !

এইখানে কাব্য আসিয়া আপনার উচ্চতর ক্ষমতার পরিচয় দেয় ।
যাহা বিজ্ঞান ও দর্শনের অতীত তাহা কাব্যের আয়ত্ত । যে প্রশ্নের
উত্তর বিজ্ঞান ও দর্শন দিতে অক্ষম, কাব্য তাহাতে সক্ষম । যাহা
প্রমাণের দ্বারা সিদ্ধ হয় না, কবি নিজ প্রতিভাবে, দূরপ্রসারিণী
মানসী দৃষ্টির তেজে, তাহা পরিষ্কার দেখিতে পান । সে দৃষ্টি
ভ্রান্তিশূন্য, কেন না তাহা নৈসর্গিক ঈশ্বর প্রেরিত । কবিরাই প্রধান
শিক্ষক জগৎগুরুশ্রেণীর মধ্যে গেলেলিও বা বেকন্ অপেক্ষা সেক্সপীয়রের
উচ্চ স্থান, লাপ্লাস বা কোমন্ অপেক্ষা ওয়াল্টার স্কটের অধিক মহিমা ।*

* কাব্যের উদ্দেশ্য যে শিক্ষা ইহা সচরাচর বোধ হয় বীকৃত নহে । বিলাতি সমালোচক-
দিগের প্রচলিত মত এই যে সৌন্দর্য্য সৃষ্টি কাব্যের একমাত্র উদ্দেশ্য । এই উদ্দেশ্য

এই দেব এবং অসুত্রিক শক্তির ভীষণ অবতারণা নূতন নহে। এবং বৃত্তবধও নূতন নহে। বাল্যকাল হইতে আমরা এ সকল জানি। পুরাণ উপপুরাণ দেবাসুত্রের শক্তি মাহাত্ম্য পরিপূর্ণ—বৃত্তসংহার কাব্য সেই মহাবৃত্তের একটি পল্লব মাত্র লইয়া রচিত হইয়াছে। কেন রচিত হইল? বৃত্তসংহারের উদ্দেশ্য কি, অনেকের বিবেচনার একরূপ কাব্যপ্রণয়নের উদ্দেশ্য, কয়েকটি উজ্জ্বল চিত্রের একত্র সমবেশ—কতকগুলি সুপ্তের একত্রে সংকলন মাত্র। আমরা বিগত দুই সংখ্যায় যে কবিতা পুষ্পহার গাঁথিয়া পাঠককে উপহার দিয়াছি, অনেকের বিবেচনায় তাহাই কাব্যের উদ্দেশ্য এবং সফলতা। একরূপ অনেক কাব্য আছে। উচ্চশ্রেণীর কবিগণ ভিন্ন অপরে সচরাচর এইরূপ কাব্য প্রণয়নে ব্যস্ত। এই শ্রেণীর কাব্যের মধ্যে অনেক উৎকৃষ্ট কাব্যও আছে। “পলাসির যুদ্ধ” একটি উদাহরণ। একটি উৎকৃষ্ট কাব্য বটে, কিন্তু কতকগুলি স্তম্ভুর, ওজস্বী গীতি-কাব্যের সংকলন মাত্র। বৃত্তসংহারের লক্ষ্য মহত্তর—স্বতরাং উচ্চতর স্থান ইহার প্রাপ্য।

প্রথমে কাব্যমধ্যে প্রবেশ করিয়া এই অপরিমেয় দৈব ও আত্মিক শক্তির “ঘাত প্রতিঘাতে” কিছু ব্যতিব্যস্ত হই—কোন পথে কাব্যশ্রোত চলিতেছে, শীঘ্র বুঝিতে পারি না। প্রথম যখন নৈমিষারণ্যে অসহায় শচীকে অসুরগণ ধরিতে যায়, তখন একটু আলো দেখিতে পাই। দেখিতে পাই, শক্তির অত্যাচার। প্রথম খণ্ডের শেষে গিয়া, যখন শচীর অপমানে শিবের ক্রোধাগ্নি-শিখা স্বর্গীয় বায়ুস্তরে দেখি; তখনই বুঝিতে পারি কাব্যের মর্ম কি—শক্তির অত্যাচারেই শক্তির অধঃপতন।

বাহুবলই কি বাহুবলের সীমা? এ প্রশ্নের এখন উত্তর পাইলাম। বাহুবল বাহুবলের সীমা নহে। বাহুবলের অসদ্ব্যবহার বা অত্যাচারই

ছাড়িয়া শিক্ষায় প্রবৃত্ত হইলে কাব্য অপকর্ষতা প্রাপ্ত হয়। ইহা সত্য বটে এবং অসত্যও বটে। কি প্রকারে সত্য এবং কি প্রকারে অসত্য, শিক্ষার সঙ্গে সৌন্দর্যের কি সম্বন্ধ, উভয়ের সঙ্গে কাব্যের কি সম্বন্ধ, সবিস্তারে তাহা বুঝাইবার স্থান এ নহে। তাহা বুঝাইতে আর একটি স্বতন্ত্র প্রবন্ধের প্রয়োজন। এই প্রবন্ধের স্থানান্তরে সে তথ্যের বৎ কিঞ্চিৎ সমালোচনা করা গিয়াছে।

বাহুবলের সীমা। বাহুবল ধর্মের সহিত মিলিত হইলে
অত্যাচার অধর্মের সহিত মিলিত হইলে বিনষ্ট হয়। মহুশ্য জীবন
ইহার নিত্য উদাহরণস্থল। সমাজের গতি ইহার উদাহরণে পরিপূর্ণ।
ইতিহাস কেবল এই কথাই কীর্তন করে—হস্তিনার কুরুগণ হইতে পুণ্ডর
মহারাষ্ট্রগণ পর্যন্ত—টাকুইনের রোম হইতে অণ্ডকার টকি পর্যন্ত, এই
মহাতত্ত্বের ঘোষণা করে। কথা পুরাতন, কিন্তু আজিও মহুশ্য ইহা
বুঝিল না, মনে করে শক্তিই অজেয়, কেন না শক্তি শক্তি। কিন্তু কবি
দিবাচক্ষে দেখিতে পান শক্তি অকিঞ্চিংকর, অনিত্য, শক্তিও অশক্ত।
ধর্মই নিত্য, ধর্মই বল—শক্তি তাহার সহায় মাত্র।

এই নৈতিকতত্ত্বের উপর আরোহণ করিয়া, মহুশ্য জীবনের এই
সমস্তার ব্যাখ্যায় প্রবৃত্ত হইয়া, কবি বৃত্তসংহার প্রণয়ন করিয়াছেন।
কেহ না ভাবেন, যে এই নৈতিক তত্ত্বের একটা উদাহরণ অলংকার বিশিষ্ট
করিয়া ছন্দোবন্ধে উপাখ্যাত করা তাহার উদ্দেশ্য। কাব্যের উদ্দেশ্য
সৌন্দর্য সৃষ্টি। বৃত্তসংহারের উদ্দেশ্যও সৌন্দর্য সৃষ্টি। কিন্তু কিসের
সৌন্দর্য? কোন আকার ধরিয়া সৌন্দর্য কাব্য মধ্যে অবতরণ করিবে?
যদি কাব্য না হইয়া ভাস্কর্য বা চিত্র বিদ্যা হইত, তাহা হইলে সহজেই
এ প্রশ্নের মীমাংসা হইত। রতির রূপ বা রক্তপীড়ের বল প্রস্তুরে
খোদিত হইত—নন্দনকাননের শোভা, বা স্নেহের মাহাত্ম্য পটে
বিস্তারিত হইত। কিন্তু গঠন বা বর্ণের সৌন্দর্য মহাকাব্যের উদ্দেশ্য
নহে—মনের সৌন্দর্য ইহার উদ্দেশ্য। কেবল পর্বতের শোভা, রমণীর
রূপ, বা আকাশের বর্ণ, ইত্যাদির দ্বারা মহাকাব্য গঠিত হইতে পারে
না। আভ্যন্তরিক সৌন্দর্যই এইরূপ কাব্যের উদ্দেশ্য। মানসিক বা
আভ্যন্তরিক সৌন্দর্য কাব্য ভিন্ন অণু কিছুতেই প্রকাশিত হয় না।
অতএব কাব্যের বিবৃতি লইয়া এ সকল কাব্য গঠিত করিতে হয়।
যে কাব্য সুন্দর, তাহাই কাব্যের বিষয়। কিন্তু কোন কাব্য সুন্দর?
ইহার মীমাংসা করিতে গেলে “সৌন্দর্য কি?” তাহার মীমাংসা করিতে
হয়। তাহার স্থান নাই—তাহার সময় এ নহে। তবে অনুভব করিয়া
দেখিলেই বুঝা যাইবে যে কোন মহৎধর্মের সংগে যে কাব্য কোন মহৎ

বিশিষ্ট তাহাই সুন্দর। কার্যটি নীতিসংগত না হইলেও হইতে পারে, তথাপি কোন সুপ্রবৃত্তি বা সুনীতির সংগে তাহার ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ থাকা চাই। সুন্দর কার্যই সুনীতিসংগত। অতি ভীষণ কার্যও এইরূপ সম্বন্ধবিশিষ্ট বলিয়া পরিচিত হইলে সুন্দর হইয়া উঠে। যখন দেখা যায় যে কেবল ধর্মাত্মরোধেই পরশুরাম মাতৃহত্যা রূপ মহাপাপগ্রস্ত হইয়াছিলেন, তখন সেই মহাপাপও সুন্দর হইয়া উঠে।

কাব্য অনেক সময়েই স্বতঃ সুন্দর হয় না। অগ্র কার্যের সহিত সম্বন্ধ বিশিষ্ট হইয়াই সুন্দর হয়। রাম কতৃক সীতা ত্যাগ স্বতঃ সুন্দর নহে, অনেক ইতর ব্যক্তি আপনার পরিবারকে গৃহ বহিষ্কৃত করিয়া দিয়া থাকে। কিন্তু রাম সীতার পূর্ব প্রণয়, রামের জগৎ সীতা যে দুঃখ স্বীকার করিয়াছিলেন, এবং যে কারণে রাম সীতাকে ত্যাগ করিলেন, এই সকলের সংগে সম্বন্ধ বিশিষ্ট হইয়াই সীতাত্যাগ সুন্দর কার্য।—“সুন্দর” অর্থে “ভাল” নহে। অতি মন্দ কার্যও সুন্দর হইতে পারে। এই রামকৃত সীতাবর্জন ও পরশুরামকৃত মাতৃবধ ইহার উদাহরণ। কিন্তু ভাল হউক মন্দ হউক, যেখানে সম্বন্ধ বিশেষেই কার্যের সৌন্দর্য, তখন সে সৌন্দর্য ঐ সম্বন্ধের। আরও বিবেচনা করিতে হইবে যে কার্য পরম্পরার যে সম্বন্ধ, তাহার মধ্যে কতকগুলি নিত্য। যেগুলি নিত্য সম্বন্ধ সেগুলি নিয়ম বলিয়া পরিচিত। ঐ নিয়মগুলিই নৈতিকতত্ত্ব। যদি কার্যের পরম্পর সম্বন্ধটি সৌন্দর্যের আধার হয়, তবে ঐ নৈতিকতত্ত্বগুলিও সৌন্দর্য বিশিষ্ট হইতে পারে। বাস্তবিক অনেকগুলি জটিল ও দুর্লভ নৈতিকতত্ত্ব অনির্বচনীয় সৌন্দর্য পরিপূর্ণ—অপরিমিত মহিমাময়। প্রতিভাশালী কবির হৃদয়ে পরিশুদ্ধ হইলে তাহা কাব্যে পরিণত হয়। নৈতিকতত্ত্বের ব্যাখ্যা তাহার উদ্দেশ্য নহে—উদ্দেশ্য সৌন্দর্য; কিন্তু সৌন্দর্য নৈতিকতত্ত্বে নিহিত বলিয়া তিনি তাহার ব্যাখ্যায় প্রবৃত্ত হইবেন। মনুজীবন* সৌন্দর্যের উৎস—অতএব মনুজীবনই কাব্যের বিষয়। কোটীরূপধারী মনুজীবন কখন এক কাব্যে ব্যাখ্যাত হইতে পারে না—এই জগৎ কাব্য

* কাব্যের নায়ক মনুজকল্প দেবতা হইলেও এ কথাই কোন ব্যত্যয় নাই।

মাত্রে মনুষ্য জীবনের এক একটা অংশ মাত্র ব্যাখ্যাত হয়। রামায়ণে রাজধর্ম, মহাভারতে বিরোধ, ইলিয়দে ক্রোধ, এবং মিলটনে অপরাধ, রোমিও জুলিয়েটে যৌবন, মাক্বেথে লোভ, শকুন্তলায় সরলতা, উত্তরচরিতে স্মৃতি—সকলগুলিই নৈতিক বা মানসিক তত্ত্ব। তদ-বিরহিত শ্রেষ্ঠ কাব্য নাই।

হেমবাবু মনুষ্য জীবনের যে মূর্তি লইয়া এই কাব্য রচনা করিয়াছেন, তাহা পরম সুন্দর। বাহুবলের শাস্তা ধর্ম; ধর্ম হইতে বিচ্ছিন্ন হইলে বাহুবল ধ্বংসপ্রাপ্ত হয়, অত্যাচার ঈশ্বরের অসহ; পুণ্যের সংগে লক্ষ্মীর নিত্য সঙ্গ। এ তত্ত্ব সৌন্দর্যে পরিপ্লুত; যে প্রকারে ইহাকে স্থাপন কর, যে ভাবে ইহাকে দেখ, আলোকসম্মুখী রত্নের ত্রায় ইহা জলিতে থাকে। হেমবাবু এই তত্ত্বকে এতদূর প্রোজল করিয়াছেন, যে ইহার দ্বারা অদৃষ্টও খণ্ডিত হইল; ত্রিভুবনজয়ী বৃত্তের আলয়ে রমণীর অপমান দেখিয়া, ত্রিদেব—তিনগূর্তিতে পরমেশ্বর অদৃষ্ট খণ্ডিত করিলেন—অকালে বৃত্তের নিধন হইল।

বাহু বা মানসিক জগতে এমন কোন নিয়মই নাই, যে তাহা অবস্থা বিশেষ একাই কার্য করে। কি বাহ্যিক কি মানসিক নিয়ম অমুক্ত অথ কোটি নিয়ম কতক বধিত, সংযত, বিঘ্নিত, বিফলীকৃত, বিকৃত হইতেছে। অতএব একমাত্র নিয়মের অধীন যে কাব্যের কার্য তাহা মনুষ্যজীবনের অনুরূপ চিত্র নহে—অনুরূপ না হইলেই অস্বাভাবিক—অস্বাভাবিক হইলেই অসুন্দর। এ-কথা বৃত্তসংহারেও প্রমাণীকৃত। ধর্মের সংগে বাহুবলের যে সঙ্গ তাহা কাব্যের স্থূলচর্ম—মেরুদণ্ড। কিন্তু তাহার পার্শ্বে আর কতকগুলি বিষয় আছে। প্রথম, দেশ-বাংসল্য, দেবগণের স্বর্গোদ্বারের ইচ্ছায় পরিণত, চিত্রিত এবং বিশুদ্ধিপ্রাপ্ত। দ্বিতীয় তত্ত্বটি, আমরা লেডি মাক্বেথে দেখিয়াছিলাম—বৃত্তসংহারেও দেখিলাম লোকে যাহাকে সচরাচর বলে “জীবুদ্ধি: প্রলয়ংকরী”—সেক্সপীয়রে তাহা লেডি মাক্বেথ—বৃত্তসংহারে তাহা ঐন্ড্রিলা। উভয়েই একটি অপরিবর্তনীয় সামাজিক শক্তির প্রতিমা। জীবুদ্ধি প্রলয়ংকরী বটে, কিন্তু এ কথার তাৎপর্য সচরাচর গৃহীত হয়

কি না সন্দেহ। স্ত্রীলোকের বুদ্ধি স্থূল নহে—পুরুষের বুদ্ধি দূরগামিনী কিন্তু স্ত্রীলোকের বুদ্ধি অধিকতর স্থতীক্লা। স্ত্রীলোকের বুদ্ধি অমার্জিতা বা অশিক্ষিতা বলিয়া প্রলয়ংকরী নহে; যে দেশে স্ত্রী পুরুষে উভয়ে তুল্য শিক্ষিত, উভয়ের বুদ্ধি যে সকল দেশে তুল্যরূপে মার্জিত, যে সকল দেশে মিসেস্ মিল, মাদাম রোলন্দ বা মাদাম দেস্তাল জন্মগ্রহণ করিয়াছে সে সকল দেশেও স্ত্রীবুদ্ধি প্রলয়ংকরী। লক্ষ্মী চঞ্চলা; সরস্বতী মুখরা; সতী আত্মঘাতিনী; কদ্রাবী রণোন্নতা, বিবসনা। বাহ্মীকির অপূর্ব সৌন্দর্য জগতে দোষমাত্র পরিশূদ্ধা সীতা, স্ববর্ণমৃগের জন্তু অধীর। যিনি পরে রাবণের ঐশ্বর্য লোভ সম্বরণ করিলেন, অশোকবনের যন্তুগা হইতে মুক্তির লোভ সম্বরণ করিতে পারিলেন, তিনি একটি মৃগের লোভ সম্বরণ করিতে না পারিয়া প্রলয়ংকরী বুদ্ধির পরিচয় দিলেন। ঐন্দ্রিলা স্বর্গের সর্বেশ্বরী হইয়াও শচীকে অপমান করার লোভ সম্বরণ করিতে পারিলেন না। স্ত্রীলোকের দয়া অল্প নহে, কিন্তু প্রতিযোগিনীর উপর স্ত্রীলোক যেরূপ নির্ভর, বগ্ন পশুও তাদৃশ নহে। এই সকল কথা হেমবাবু ঐন্দ্রিলাতে মূর্তিমতী করিয়াছেন।

এখন দেখা যাউক। এই কাব্যে প্রথমত শক্তি, অচিন্ত্যনীয়, অপরিমেয় কিন্তু অনন্ত শক্তি নহে। দেবগণ ভূবনসংহারে সক্ষম, তথাপি বৃত্র ও বৃত্রপুত্রের বীর্যের অধীন। বৃত্র দেবগণকেও পীড়িত করিতে সক্ষম, তথাপি মরণাধীন। বৃত্রের শক্তি পূজ্যজাত, ঈশ্বর প্রেরিত—ঈশ্বরেরই শক্তি। ত্রিশূল তাহার রূপ, স্বর্গের আদিপত্য তাহার ফল। এই শক্তির তিন শত্রু। প্রথম শত্রু সর্বসংহর্তা কাল; ত্রক্ষার দিবস বৃত্রশক্তির জীবন; কালসহকারে সে শক্তি অবশ্য নষ্ট হইবে। কিন্তু কাল এখনও সংহার মূর্তি ধারণ করিয়া বৃত্রশক্তির নিকট উপস্থিত হয় নাই। দ্বিতীয় শত্রু দেবতার স্বর্গ-বাৎসল্য; কিন্তু দেবতা ঈশ্বরপালিত, ঐশীশক্তির নিকট তাহা অকিঞ্চিংকর। তৃতীয় শত্রু অধর্ম; ধর্মরূপী ঈশ্বর; অধর্মের সহিত ঐশীশক্তি—শিবের ত্রিশূল—একত্রে থাকিতে পারে না। ঐন্দ্রিলার বুদ্ধি অবলম্বন করিয়া অধর্ম

প্রবেশ করিল, অমনি শিবশূল গগনপথে স্বেতবাহু কর্তৃক অপহৃত হইল; ত্রিদেবশক্তি ইন্দ্রায়ুধে প্রবেশ করিল। অধর্মের অকালে বৃত্তশক্তি বিনষ্ট হইল।

বৃত্তসংহারের নায়কনায়িকা সকল অমাত্যমুখিক হওয়াতে ইহার ফল-সিদ্ধি আরও সম্পূর্ণ হইয়াছে। তাঁহার রংগভূমে বলই অধিনায়ক—ক্ষুদ্র মনুষ্যের বলের অপেক্ষা দেবাসুরের বল সে কল্পনা স্পষ্টতর করিয়াছে। কিন্তু কেবল অমাত্যমুখিক শক্তিই তাঁহার প্রয়োজনীয়। যে সকল তত্ত্ব কাব্যের বিষয় তাহা মানবচরিত্রে নিহিত; অতিমাত্যমুখ চরিত্রের বিষয় আমরা কিছু জানি না। এই জ্ঞান যেখানে মনুষ্যপ্রণীত কাব্যে দেবগণের অবতারণ দেখা যায়, সেইখানেই দেবগণ মনুষ্যকল্প; মাতৃমুখের ছাঁচে ঢালা। মহাভারতে, পুরাণে, ইলিয়দে, প্যারাডাইজ লষ্টে, সর্বত্রই দেবগণ হৃদয়ে মনুষ্যোপম, মাত্যমুখিক রাগ দ্বেষ দয়া ধর্মের পরিপূর্ণ হেমবাবুর স্ত্রী অস্তরীয়াগণ ভিতরে সম্পূর্ণরূপে মনুষ্য। বাহ্যচিত্র মনুষ্য লোকাভীত, আভ্যন্তরিক চিত্র মানবাত্মকারী। তাঁহার স্ত্রাস্তরগণ অতিপ্রাকৃত শারীরিক শক্তিবিশিষ্ট মনুষ্য মাত্র।

সমুদায় নায়ক-নায়িকাগণের মধ্যে শচীর চরিত্রই মনুষ্য চরিত্র হইতে কিছু দূরতাপ্রাপ্ত—এইখানেই দৈব চরিত্রের অনির্বচনীয় জ্যোতি লক্ষিত হয়। আমরা পূর্বেই শচী চরিত্রের অনবনত এবং অনবনমনীয় মহিমা সমালোচিত করিয়াছি। শচী মাতৃমুখীর গ্রায় পুত্রবৎসলা—মাতৃমুখীর গ্রায় হুংখবিদগ্ধা, স্মৃতিপীড়িতা—অবনী কঠিন মাটি তাঁহার পায়ে ফুটে, ইন্দ্রের মেঘবিহারের স্মৃতি নৈমিষারণ্যে তাঁহার মর্মদাহ করে—তথাপি শচী বিপদে অজ্ঞেয়া, ভয়ে অসংকুচিতা, আপনার চিত্তগৌরবে দৃঢ়-সংস্থাপিতা, ধৈর্য্যে এবং গাভীর্য্যে মহামহিমাযম্বী। সকল নায়ক নায়িকা-দিগের মধ্যে শচীর চরিত্রই অধিকতর নৈপুণ্যের সহিত প্রণীত হইয়াছে। বাংলা সাহিত্যে এরূপ উন্নত স্ত্রীচরিত্র কোথাও নাই—মেঘনাদবধের প্রমীলা ইহার সহিত ক্ষণমাত্র তুলনীয় নহে। শচীর পার্শ্বে ইন্দুবাল্য দেবদাকৃতলায় নব মল্লিকার গ্রায়, সিংহীরই অংকলালিত হরিণশিশুর গ্রায় অনির্বচনীয় স্নকুমার। শচীর পর, ইন্দুবাল্যের চরিত্রই মনোহর।

বস্তুতঃ কাব্যমধ্যে নায়িকাদিগের চরিত্রগুলিই উৎকৃষ্ট এবং অসাধারণ নৈপুণ্যের পরিচয় স্থল। শচী, ইন্দুবালা, ঐন্দ্রিলা এবং চপলা সকলেই স্ফুটিত এবং স্বরক্ষিত। নায়কদিগের মধ্যে কেবল রুদ্রপীড়ের চরিত্রই পরিস্ফুট; তাহাও অভিমত্যা ও হেক্টারের ছাঁচে ঢালা। বাঙালী কবিতা প্রায়ই স্ত্রীচরিত্র প্রণয়নে সুপটু; প্রমীলাই মেঘনাদবধের প্রধান গৌরব। বস্তুত বাঙালী লেখক যে স্ত্রীচরিত্রে অধিক নিপুণ, পুরুষ-চরিত্র প্রণয়নে তাদৃশ নিপুণ নহে, তাহার কারণ সহজে বুঝা যায়। বাঙালার স্ত্রীগণ রমণীকুলের গৌরব; বাঙালার পুরুষগণ পুরুষনামের বলংক। অতএব কোন দেশেই বাঙালী মহিলার চরিত্রের ত্রায় উন্নত স্ত্রীচরিত্র নাই—অতএব কোন দেশেই বাঙালি পুরুষের মত ঘৃণাস্পদ কাপুরুষ নাই। কবিগণ জন্মাবধি উন্নত স্ত্রীচরিত্র আদর্শ প্রত্যহ দেখিতে পান; জন্মাবধি প্রত্যহ কাপুরুষমণ্ডলী কর্তৃক পরিবেষ্টিত থাকেন। যে সকল সংস্কার মাতৃত্বের সহিত পীত হয়, তাহা চেষ্টা করিলেও জয় করা যায় না। বাঙালী স্ত্রীচরিত্র প্রণয়নে সুনিপুণ, পুরুষচরিত্রে অনিপুণ কাজে কাজেই হইয়া পড়েন। তবে যখন বাঙালি পুরুষের দোষমালা গীত করিতে হইবে, তখন বাঙালী কবির পুরুষচিত্রে নৈপুণ্যের অভাব থাকে না; পুরুষ বানরের চিত্র প্রণয়নে বাঙালীর তুলি অভ্রান্ত, কেননা আদর্শের অভাব নাই। দীনবন্ধু মিত্র, ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, বা টেকচাঁদঠাকুর প্রণীত পুরুষচরিত্র সকল অসাধারণ উজ্জলতাপূর্ণ। বাবুরামবাবু, রামদাস, বা জলধরের চরিত্র আকাংক্ষার অতীত। বানরের সম্মুখে রাখিয়া সুনিপুণ ভাস্কর উত্তম বানরমূর্তি গড়িতে পারে, কিন্তু কখন দেবতা গড়িতে পারে না। দেব গড়িতে বানর হয়, তাহাতে তাহার দোষ নাই। জীবন্ত আদর্শের অভাবে, বিদেশী পুরাবৃত্তে তাহাকে খুঁজিতে হইয়াছে। রুদ্রপীড়ের সংগে ইন্দ্রের যুদ্ধ পড়িতে ইন্দ্রের চরিত্রে বেয়ার্ড বা অগ্র ইউরোপীয় মাধ্যকালিক অস্বাভাবিক বীরকে মনে পড়ে।

আমরা যাহা বলিলাম তাহা যদি সত্য হয়, তবে যে সকল দেশে

পুরুষচরিত্র বলবত্তর সে দেশের সাহিত্যে জ্ঞীচরিত্র অপেক্ষা পুরুষ-চরিত্র প্রবলতর হইবার সম্ভাবনা। আমাদিগের বিশ্বাস যে, ইউরোপীয় সাহিত্য এ কথায় সমর্থন করে। হোমর হইতে সত্যপ্রসূত নবেল-খানি ইহার প্রমাণ। আমরা কেবল ইংরেজি সাহিত্যেরই বিশেষ উল্লেখ করিব, কেন না অত্র দেশের সাহিত্যের বিষয়ে কথা কহিবার বিশেষ অধিকারী নহি। ইংরেজি সাহিত্যের কথা পড়িলে আগে সেক্সপীয়রের নাটক ও স্কটের উপন্যাসগুলি মনে পড়ে। এই দুই কাব্যশ্রেণীই প্রকৃত চিত্রাগার—আর সকলই ইহার কাছে সামান্য। স্কটের উপন্যাসে পুরুষচরিত্র প্রবল—স্কট যে জ্ঞীচরিত্র অপেক্ষা পুরুষ প্রণয়নে সূক্ষ্ম তদ্বিষয়ে সন্দেহ নাই। তাঁহার প্রণীত চরিত্রগুলি স্ত্রী পুরুষে বিভাগ করিলে দেখা যাইবে কোন দিক ভারী। এক রেবেকা পঁচিশখানা কাব্য আলো করিতে পারে না। সেক্সপীয়রের কথা স্বতন্ত্র; তিনি সর্বজ্ঞ, সর্বক্ষম। তাঁহার তুল্য সর্বজ্ঞতা মনুষ্য দেহে আর কখন দৃষ্ট হয় নাই। তাঁহার লেখনীর কাছে স্ত্রী পুরুষ তুল্য হওয়াই সম্ভব। বাস্তবিক তাদৃশ তুল্যতা আর কোথাও নাই। তথাপি তাঁহারই স্বদেশী কবি কতৃক কথিত হইয়াছে—“Stronger Shakespeare felt for man alone.”

(বংগদর্শন, ১২৮৪)

বংগমতী কাব্য

বংগভাষায় উৎসর্গ পত্র কেহ সমালোচনা করেন না,—কেননা সচরাচর তাহা সমালোচনার যোগ্য নহে। সমালোচ্য “বংগমতী কাব্যে”র উৎসর্গ পত্র বাস্তবিক সমালোচনার যোগ্য। বাঙালীর কাব্যরসজ্ঞতার উপর অনেকের এমনই অটল ভক্তি যে, তাঁহারা অনায়াসে স্থির করিতে যান যে, “বাঙালী কবি কেন?” মনে হইতেছে, সেদিন একজন লেখক জিজ্ঞাসা করিতেছিলেন, “বাঙালী কবি নয় কেন?” কোন কথা ঠিক একেবারে বলিয়া উঠা বড় সহজ নহে; অথচ, বাঙালীকে অরসিক বলিতে প্রাণ যেন কাঁদিয়া উঠে! সে হউক, যে বৈচিত্র্য কবিপ্রতিভা বিকাশের প্রধান উপকরণ, বংগসমাজে তাহা বড় নাই। এই চিরস্থিতিশীল সমাজে বৈচিত্র্য হাসির কথা, স্বাভাবিকতা পাগলামী। স্মরণ্য চিন্তাশীল স্বীকার করিবেন যে, বংগসমাজ কাব্যের প্রশস্ত ক্ষেত্র নহে। বংগের সমতল ক্ষেত্রে মলয়ানিল যেমন অব্যাহতগতিতে বহিতে পায়, সমাজক্ষেত্রে কাব্য-সমীরণ তেমন সৌভাগ্যশালী নহে।

তবে বংগভূমিতে মহাকাব্য সকল জন্মিল কিরূপে? ইহার উত্তর সহজ। যখনই এই চিরস্থিতিশীল সমাজের অটুট বন্ধনীগুলি কাল-প্রভাবে এক একবার শিথিল হইয়াছে, অমনি বংগে কাব্য জন্মিয়াছে। বৈদেশিক ভাবপ্রভাব যখন বহিয়াছে, তখনই কাব্য দেখা দিয়াছে—কেননা তখন সমাজ বৈচিত্র্যের মহিমা বুঝিয়াছে। স্বীকার করি, সমাজের এইরূপ অবস্থাতেই সকল দেশে কাব্য জন্মে। কিন্তু ইহাও স্বীকার করি যে, স্থিতিশীলতায় বংগসমাজের তুলনা নাই। নদী-মুখনীত কদমরাশিতে কতিপয় সহস্র বর্ষ মধ্যে বংগভূমি গঠিত না হউক, কিন্তু স্থিতিশীল আর্থজাতির শেষ লীলাস্থলী এই বংগভূমি। তাই সমাজবন্ধন এত কঠোর। কেন না, নিভিবার আগে প্রদীপ উজ্জলতর হয়! সমাজবন্ধন এত কঠোর বলিয়াই, শিথিলাবস্থায়

ইহার কার্ষক্ষেত্র এত প্রশস্ত হইয়া উঠে। যেখানে ঘাতের বেগ প্রবল, প্রতিঘাতের বেগ সেখানে অসহ্য।

বাঙলায় “রংগমতী”র কবি, উৎসর্গ পত্রে স্বীয় জীবনের বৈচিত্র্য বুঝাইতে প্রয়াস পাইয়াছেন। অত্র দেশে সে কাব্য সমালোচকের। ইহাতেই প্রভেদ বুঝা যায়। কবির প্রতি আমাদের ভক্তি কেমন, তাহা জানিতে তত কষ্ট পাইতে হয় না। সাধারণত বাঙালী সমালোচক যদি বংগকবিজীবনের বৈচিত্র্য বুঝিতেন, তবে আর বাঙালী কবিকে নিজের কথা বলিতে হইত না।

ছয়সর্গে “রংগমতী” কাব্য শেষ হইয়াছে। প্রথম সর্গে, কাব্যের নায়ক বীরেন্দ্রের নৌকাযাত্রা এবং দারুণ ঝটিকায় তাঁহার নিমজ্জন বর্ণিত হইয়াছে। সর্গারম্ভে নিদাঘের ছবিটী কমনীয় বটে। আর বাংলাভাষায় “চন্দ্রকলার গীত” এক নূতন জিনিস। তাহা ছাড়া এ সর্গে স্মৃতিচারণ যোগ্য আর কিছু নাই।

দ্বিতীয় সর্গে—“কানন কালীর শ্বেতপ্রসূর মন্দিরে” স্বপ্ন যুবা বীরেন্দ্র। তাঁহার পার্শ্বে বসিয়া তপস্বিনী। স্বপ্ন বীরেন্দ্রের নিদ্রায় শাস্তি নাই—

নিদ্রার সাগরে

* * * বহিতেছে কুসুমঝটিকা।

তপস্বিনীর “বৎস বীরেন্দ্র !” সম্বোধন শুনিয়া যুবীর নিদ্রাভংগ হইল। তখন তিনি আপন স্বপ্নবৃত্তান্তে জীবনের পূর্বকাহিনী বিবৃত করিলেন।

এই দীর্ঘ বিবৃতি বড় অস্বাভাবিক হইয়াছে। কবির মনোহর কবিত্বগুণে ইহা পড়িতে ভাল লাগে বটে, কিন্তু ইহা স্মরচিকর নহে। এই সর্গে মহারাষ্ট্র কুলতিলক শিবাজীর একটী বড় সুন্দর ছবি আছে। এই ছবি পূর্ণ এবং ভাস্বর। ইতিহাসে শিবাজীর সেই সকল অদ্ভুত বীরত্বের কাহিনী পড়িয়া পাঠকের মনে তাঁহার প্রতি যে ভক্তি জন্মে, কবি নবীনচন্দ্রের এই স্বপ্নাঙ্কনপ্রণীত, ক্ষুদ্র চিত্রে তাহার শতগুণ ফল হয়। এই দেখুন,—

“সগর্বে ফিরায়ে পুনঃ প্রদীপ্ত বদন,
 ললাটে ধমনীত্রয় স্ফীত, আরক্তিম,—
 বালার্ক কিরণ রেখা, হায় রে যেমনি
 উদয় গগনে ঝলে মিদাঘ প্রভাতে ।
 কুঙ্কিত অধরে পুনঃ বলিতে লাগিলা !
 ‘দহ্য আমি ! আমি দহ্য মহারাষ্ট্রকুলে !’
 ঘোর অটুহাসি বীর উঠিল হাসিয়া ।
 হাসিয়া ? হাসি ত নহে ! ভৈরব গর্জনে
 আগ্নেয় ভূধর রুদ্ধ হতাশন-রাশি
 হইল নির্গত যেন !—ভয়ংকর হাসি !”

এই চিত্র বড় সুন্দর, বড় উদ্দীপক বটে, কিন্তু ইহা যথাস্থানে নিবেশিত হয় নাই । স্বপ্ন বৃত্তান্ত শেষ করিয়া জীবন বৃত্তান্ত আরম্ভ করিলে নির্জনবাসিনী তপস্বিনীর একদিন ভাল লাগিলেও লাগিতে পারে, কিন্তু অন্ধের পক্ষে তাহা অসম্ভব । সেই উপন্যাস প্রবাহে শিবজীর এই দৃষ্ট চিত্র ভাসিয়া গিয়াছে ;—কবির উদ্দীপনাগুণে ও ইহার ফল স্থায়ী হয় নাই । শিবজীর উপর বড় অবিচার করা হইয়াছে । এই মহাচিত্রের গৌরবান্বিতোপে কবি পুনঃ দুর্গের চিত্র, কাব্যের প্রথম সর্গে যথাযথ দিলে ভাল করিতেন । সেইখানে আমরা নয়ন ভরিয়া মহারাষ্ট্র দুর্গে শেষ হিন্দুকুলতিলক শিবজীর অনন্ত গম্ভীর মূর্তি দেখিতাম । তাহা হইলে আর পিতামহীর গল্পমধ্যে, নিমজ্জনশ্রাস্ত ক্ষীণকণ্ঠ বীরেন্দ্রের মুখে শুনিতে হইত না—

“প্রীতি দৃষ্টি মম পানে করি কিছুক্ষণ,
 ত্যজিয়া পর্য্যকাসন, বীরেন্দ্র কেশরী
 ভ্রমিতে লাগিলা ধীরে, অবনত মুখে
 অন্ত মনে, সন্ধ্যালোকে, শিবির বাহিরে ।”

অথচ কাব্যও ক্ষতিগ্রস্ত হইত না । এই কাব্যের যাহা কেন্দ্র, তাহা বুঝি, তাহা হইলে আরও স্পষ্টীকৃত হইত ।

তৃতীয় সর্গের মুখ্য বর্ণনীয় বিষয়, চন্দ্রশেখরের অভূত নৈসর্গিক

শোভা ! এই কাব্যের প্রধান আকর্ষণ নিসর্গ বর্ণনা। কাব্যের যে কোন সর্গে ইহার প্রাচুর্য আছে। চিরসমতলবাদী বংগ কবিকুলের সৃষ্টি সাহিত্যসংসারে ‘রংগমতী কাব্য’ নূতন জিনিস। নিসর্গের অনন্ত ভাব এরূপ উজ্জল বর্ণে আর কোন বাংগালি কবি চিত্রিত করিতে পারেন নাই। এবং নবীন বাবু ভিন্ন আর কোন বাংগালি কবি সে দৃশ্যের প্রতি বিচার করিতে পারেন কিনা, জানি না।

এই সর্গে একটা বানরের চিত্র আছে। সে চিত্র পূর্ণ এবং আকাংক্ষার অতীত। সাধারণত বাংগালী কবি শিব গড়িতে গিয়া বানর গড়িয়া বসেন। সুতরাং ইচ্ছা করিয়া বানর গড়িতে বসিলে কুশলী বাংগালী কবির চিত্র যে অভ্রান্ত হইবে, ইহা বিশ্বাসের কথা নহে। জলধর এধং বিদ্যাদিগ্গজ বাংগালীর মৌলিক চিত্র। আর সেদিন রামদাস কল্পতরু মূলে দেখা দিয়াছেন। আজ আবার “টেকি পঞ্চানন” আমাদিগকে আপ্যায়িত করিলেন।

‘দোহাই তোমার বাবা ! বাহা আছে সব
দিতেছি বলিয়া—এক গুণ দুগ্ধ তাহে
দধি দুই গুণ—তিন গুণ লুচি আর
মণ্ডা চতুর্গুণ। ক্ষুদ্র উদর-সাগরে
দধি, দুগ্ধ অম্বরশি, লুচি মণ্ডাচয়।
ভীষণ ঝটিকা তাহে,—অর্থের পিপাসা !”

চতুর্থ সর্গে “রংগমতী বনে”র ছবি। সে বড় সুন্দর ! উচ্চতম শৃংগে বলিয়া প্রভাতে বীরেন্দ্র চিন্তামগ্ন ! সেইখানে বসিয়া তিনি শৈশবের কথা ভাবিতেছিলেন। শৈশবের, কৈশোরের সরল মুখ, সরল প্রীতির সহিত যৌবনের কুটিল ভাবের তুলনা করিতেছিলেন। শৈশবের যে চিরসংগিনী,—শুভ্রহৃদয়া বালিকা,—যৌবনের যে সুখস্বপ্ন তাহার কথা—সেই কুসুমের কথা—তিনি একমনে ভাবিতেছিলেন। এই বলে বালিকা কুসুমের সংগে কেমন খেলা করিতেন, কেমন স্নেহের বিবাদ করিতেন, সে সব কথা মনে পড়িয়া তাঁহার স্মৃতিসাগর মথিত হইতেছিল ! যে সকল কবিতায় এই দৃশ্য বাংগালী কাব্যে আর একবার দেখিয়াছিলাম।

বীরেন্দ্র কুসুমকে দেখিয়া, প্রতাপ-শৈবলিনীর বাল্যকালের প্রণয়টা মনে পড়িয়া যায়।

বীরেন্দ্রের স্ত্রের চিন্তা থামিয়া গেল—কেন না তিনি দূরে শিকারীর বীরগান শুনিতে পাইলেন। এই শিকারীর গানের প্রশংসা করিয়া উঠা যায় না। সাহিত্য সংসারে প্রধানত গীতি কবিতার জগতই নবীন বাবুর প্রতিষ্ঠা। তাঁহার “অবকাশ রঞ্জিনী”র পীযুষময়ী গীতি কবিতানিচয়ের নূতন করিয়া পরিচয় দিতে হইবে না। তাঁহার “পলাশীর যুদ্ধে”র গীতি কবিতায় মুগ্ধ হইয়া বাংগালার সর্বশ্রেষ্ঠ সমালোচক স্বীকার করিয়াছেন যে, গীতি কবিতায় তিনি মজ্জদিক্ত। ইহা নিঃসংশয়ে বলা যাইতে পারে যে ‘রংগমতী কাব্যে’ তিনি সে যশ সম্পূর্ণ রক্ষা করিয়াছেন। বরং গান্ধীর্ষ ও নৈপুণ্যে এ সম্বন্ধে তিনি সমদিক উন্নতিলাভ করিয়াছেন।

সর্ব শেষে দক্ষ্য বেঞ্জামিনের সঙ্গে বীরেন্দ্রের দ্বন্দ্বযুদ্ধ বর্ণিত হইয়াছে। তাহা পড়িতে পড়িতে আমাদের “Lady of the Lake” মনে পড়িয়া গেল। রডরিকের (Roderick) সংগে ফিজেজম্‌সের (Fitz-James) ঠিক এইরূপ যুদ্ধ হইয়াছিল। “রংগমতী”র ধরণ অনেকটা “Lady of the Lake”-এর মত। যে সময় গীতি শুনিতে শুনিতে Roderick প্রাণত্যাগ করিয়াছিল “রংগমতী কাব্যে” তপস্বিনীর কাছে কাছে পুরোহিতের বিজয় গীতি তাহারই স্ফুলাভিষিক্ত। তবে বোধ হয় যে, উদ্দীপনায় নবীন বাবুর কবিতার সার্থকতা অধিকতর।

পঞ্চম সর্গের প্রভাবে “রংগমতী দেবী মন্দিরে” জীবন্ত বিষাদের গীতি!—শুনিলে অশ্রু সম্বরণ করা যায় না। নবীন বাবুর গীতিকাব্য কুশলতার আমরা বিস্তর প্রশংসা করিয়াছি—পুনরুক্তি নিষ্প্রয়োজন। পঞ্চম সর্গের আকর্ষণ বলিতে গেলে দুইটা গীতিই কুসুমিকার বিষাদ-গীতি আর তপস্বিনীর কাছে কাননকালীর পুরোহিতের সমরগীতি। সে কথা পূর্বেও একবার বলিয়াছি।

ষষ্ঠ সর্গের কবিতার অধিকাংশ বড় ভাবোদ্দীপক বিশেষ অশোকমূলে একাকিনী বসিয়া, জুমিয়া রমণী বিচিত্র বাস বুনিতে বুনিতে, বিষাদে,

যে বিরহ গীতি গাহিতেছে, তাহা শুনিয়া তৃপ্তি মিটে না।—সে গীতির
আমূল উদ্ধৃত করিতে সাধ করে!—একটু শুভন,

“যে দেশে রয়েছ তুমি, নাহি কি আকাশ ভূমি

সে দেশে সলিল নাহি, নাহি রবি শশী ?

আকাশে নীলিমা নাই ভূমে বৃক্ষলতা নাই,

সলিলে তরল শোভা, নিশি কণ্ঠে শশী ?

“দিনে দিবাকর নাই ? প্রদোষ, প্রভাত নাই ?

নরের হৃদয় নাই, হৃদয়েতে স্মৃতি ?

থাকিলে, এ দুঃখিনীরে ভাসায়ে বিশ্বতি-নীরে

কেমনে রয়েছ ছাড়ি আশ্রিতা ব্রততী ?

“যখন যদিকে চাই, কেবল দেখিতে পাই

অংকিত তোমার মুখ,—শূন্য, ধ্বাতল !

ঝর ঝর নিরঝরে নিত্য প্রেম গীত ঝরে,

অনন্ত প্রেমের কাব্য গগন, ভূতল !”

নবীন বাবুর বিশ্লেষণ শক্তি “পলাশীর যুদ্ধ” কাব্যে পরীক্ষিত হইয়া
গিয়াছে। “রংগমতী কাব্যে” তাঁহার আল্লেখ্য শক্তি স্মৃতিতালভ না
করুক, দেখা দিয়াছে। “রংগমতীর” অবিকাংশ চিত্র ফোট ফোট হইয়াও
ফুটে নাই, তবে ফুটাইবার উত্তম আছে বটে। বীরেন্দ্র চরিত্রে তিনি
কয়টি রেখাপাত করিয়াছেন;—তাহারা তাঁহার বিকাশোন্মুখ আল্লেখ্য
শক্তির পরিচায়ক। তাঁহার বীরেন্দ্র আশার যেন অবতারণা ! তিনি
রংগমতীর সুন্দর কানন দেখিতে দেখিতে উচ্ছ্বাসে বলিয়া উঠেন—

“একটি রাজ্যের উপকরণ সুন্দর রয়েছে পড়িয়া !”

“পলাশীর যুদ্ধে” নবীন বাবুর যখনই মাতৃভূমির দুঃখ ভাবিয়া রোদন
করিয়াছেন; তাঁহার কবিতা গৈরিকনিষবৎ তীব্র উদ্দীপনা উদ্দীর্ণ
করিয়াছে। সেই মর্মভেদী রোদন “রংগমতী”র অস্থি পঙ্কর ! প্রভেদ
এই “পলাশীর যুদ্ধ” কেবলমাত্র সুপ্তের সমষ্টি ! তাহার বড় একটা লক্ষ্য
নাই। “রংগমতী কাব্যে”র কেন্দ্র আছে, বীজ আছে, স্তবরাং কবি,
কাব্যসোপানে আর একপদ উত্তীর্ণ হইয়াছেন। (বংগদর্শন, ১২৮৮)

মেঘনাদ বধ কাব্য সম্বন্ধে কয়টি কথা

(শ্রীশচন্দ্র মজুমদার)

হিন্দুসম্ভানমাত্রই রামায়ণের উপাখ্যানভাগের সহিত স্থপরিচিত। রামের মহত্ব তাঁহাদের চরিত্রের বীরদৰ্প, জগতে অতুলনীয়, দোষমাত্রাপরিশূতা সীতার কমনীয়তা, তাঁহার পতিভক্তি লক্ষ্মণের ভ্রাতৃপ্রেম, সেই বীরপুরুষের চিরোজ্জ্বল, নিঃস্বার্থপর বীরভাব;—সংক্ষেপত রামায়ণের সেই স্বর্গীয়ভাব, বাল্যকালাবধি হিন্দু সম্ভান অল্পদিন হৃদয়ে ধারণ করেন। আর সেই সংগে রাবণের বংশাবলীর উপর আমাদের কেমন একটা বিজাতীয় ঘৃণা জন্মিয়া যায়। কবির “সৌধকিরীটিনী” লংকা পাঠকের চক্ষে ভাসিতে থাকে, কিন্তু হৃদয়ে স্থান পায় না। লংকার কথা মনে আসিলে নরভুক্ রাক্ষসের ভীষণ পাপাচার সর্বাগ্রে তাঁহার মনে পড়ে। আর সেই অশোকবনে চেড়ীদলবেষ্টিতা, চিরলোকমোহিনী, জনকনন্দিনীর চিত্র মনে করিয়া তিনি ইচ্ছায়, অনিচ্ছায় অশ্রুবর্ষণ করেন। ইহাই রামায়ণ! অস্তুত প্রথম দৃষ্টিতে রামায়ণ ইহা ব্যতীত আর কিছুই নহে। কিন্তু যেমন কেন পাঠক হউন না, “মেঘনাদ বধ” পাঠকালে তাঁহার মনে হইবে, যাহা রামায়ণে নাই, মেঘনাদে তাহা পড়িতেছি। মেঘনাদে”র রাক্ষসকে ঘৃণা করিতে ইচ্ছা হয় না;—সে ভাবই মনে আসে না। প্রতি পদে যেন “জগতের অলংকার” লংকার প্রতি সহায়ভূতি হয়। কবি নিজেই বন্ধুকে পত্র লিখিয়াছিলেন, “People here grumble and say that the heart of the poet in “মেঘনাদ” is with the Rakshasas! And that is the real truth.” অর্থাৎ এ দেশের লোকেরা অসন্তুষ্ট হইয়া বলিয়া থাকে যে “মেঘনাদ বধ” কাব্যে কবির মনের টান-রাক্ষসদের প্রতি। বাস্তবিকও তাহাই বটে।” জানিয়া শুনিয়া কবি হিন্দু সম্ভানের

চিরাচরিত সংস্কার-শ্রোতের বিপরীতে কাব্যাতরঙ্গী ভাসাইতেছেন !
আপাতত ইহা বড় বিসদৃশ বলিয়া বোধ হয় । কিন্তু ভাবুক দেখিবেন,
এই প্রভেদই “মেঘনাদ বধ” কাব্যের বীজ ।

আবার রামায়ণের সেই রাবণকে মনে কর !—যেন প্রলয়ের
স্থানচ্যুত গ্রহ, মিষ্টনের সেই সয়তানতুল্য !—নরকে রাজ্য
করিবে সেও ভাল ; তথাপি স্বর্গের দ্বিতীয় অধীশ্বর হইতে চাহে না !
এ দৃশ্য অনন্ত গাভীর্ষময় বটে, কিন্তু যেমন ভয়ানক ! আর “মেঘনাদ-
বধের” রাবণ ? কতকটা ভক্তি প্রীতির আধার ! তিনি নিজ হৃদয়ের
উচ্ছ্বাসে, সেতু নিগড়বন্ধ চিরকল্লোলময়, চিরস্বাধীনতাময় সমুদ্রকে
লক্ষ্য করিয়া, তীব্র ব্যংগের লহরী তুলিয়া বলেন—

“কি হৃন্দর মালা আজি পরিয়াছ গলে
প্রচেতঃ ! হা বিক্, ওহে জলদলপতি !
এই কি সাজে তোমারে, অলংঘ্য, অজ্জয়
তুমি ? হায় এই কি হে তোমার ভূষণ
রত্নাকর ?”

যখন পুত্রশোকাতুরা, অভিমানিনী, সাক্ষী চিত্রাংগদা দৃষ্ট বাক্যে,
তাঁহাকে বলিয়াছিলেন,

“হায় নাথ, নিজ কর্মফলে

মজ্জালে রাক্ষসকূলে, মজিলে আপনি !”

তখন “মহামন্ত্র বলে” নম্রমুখ ফণীর মত রাবণ নতমুখে তাহা শুনিয়া-
ছিলেন !—যেন নিরুত্তরে নিজের দোষ স্বীকার করিয়া লইয়াছিলেন ।
রামায়ণের রাবণ তাহা পারিতেন কি ? অসভ্যাবস্থায় দ্রুবৃত্ত নর
যেমন নারীমাত্রকে ইন্দ্রিয়তৃপ্তিরই নিদান মাত্র মনে করে, রামায়ণের
রাবণ সেই প্রকৃতির । “মেঘনাদ বধের” রাবণ কতকটা ভক্তি ও
প্রীতির আধার । যখন ইন্দ্রজিতের মৃত্যুসংবাদ দিয়া রক্ষোদূতবেশী
বিরূপাক্ষ চর অদৃশ্য হইলেন, স্বর্গীয় সৌরভে সভা পূর্ণ হইল,

“দেখিলা রাক্ষসনাথ দীর্ঘজটাবলী

ভীষণ ত্রিশূল ছায়া”

তখন মর্মপীড়িত লংকেখর প্রণাম করিয়া ভক্তি গদগদস্বরে বলিয়া-
ছিলেন,—শুনিলে অশ্রুসম্বরণ করা যায় না,—বলিয়াছিলেন,

“এত দিনে প্রভু,
ভাগ্যহীন ভৃত্যে এবে পড়িল কি মনে
তোমার ? এ মায়া হায় কেমনে বুঝিব
মৃত আমি মায়াময় ? কিন্তু অগ্রে পালি
আজ্ঞা তব হে সর্বজ্ঞ ; পরে নিবেদিব
যা কিছু আছে এ মনে, ও রাজীবপদে !”

ফলত “মেঘনাদ বধ কাব্যে”র রাবণকে দেখিলে, রামায়ণের সেই
রাবণ বলিয়া বড় একটা চেনা যায় না। “মেঘনাদে”র রাবণ,—
যেমন মানুষ অনেক শোক পাইয়া স্থৈর্যলাভ করিয়াছে ;—দুর্ভাগ্য
যুবক যেন কত ঠেকিয়া, কতক বুঝিয়া শাস্ত হইয়াছে ! বলা বাহুল্য
যে, অলৌকিক চরিত্র কল্পনাস্থলেও কবি কিয়ৎপরিমাণে মানব
চরিত্রের অনুকরণ করিতে বাধ্য ! আর অবস্থাবৈষম্যেও একই
চরিত্রের যে উত্থান, পতন হইতে পারে এবং হইয়া থাকে, একথা
মনে করিলে, ভরসা করি, কেহ কেহ রাবণকে কোমল “কোমল
সে ফুলসম” বলিয়া উড়াইয়া দিতেন না।

আমরা যাহা বুঝাইতে চাই, তাহাতে রাবণ চরিত্রের বিশেষ
প্রয়োজন নাই। তবে সে চরিত্রকে রামায়ণের চরিত্র করিয়া গড়িবার
যে তাৎপর্য আছে তাহা বুঝাইবার জগাই এ প্রয়াস পাইলাম। ভাবুক
দেখিতে পাইবেন যে কাব্য মধ্যে এই চরিত্রের বিলক্ষণ উপযোগিতা
আছে। আমাদের মুখ্য প্রয়োজন ইন্দ্রজিতের চরিত্র লইয়া একবার
তাহা সূক্ষ্মসূক্ষ্ম করিয়া দেখি।

প্রথম সর্গের ধাত্রীর মুখে লংকার বিপদবর্তা শুনিয়া মেঘনাদ
বীরের যোগ্যভাবে বিলাসশয্যা ত্যাগ করিলেন ;—ক্রোধে সে
কুসুমদাম ছিঁড়িলেন ! বলিলেন—

“ধিক মোরে ।

হা ধিক মোরে ! বৈরীদল বেড়ে
স্বর্ণলংকা, হেথা আমি রামাদল মাঝে ?
এই কি সাজে আমারে, দশাননাত্মজ
আমি ইন্দ্রজিৎ ; আন রথ ত্বর্য করি ;
ঘুচাব এ আপদ, বধি রিপুকুলে ।”

মেঘনাদের পিতৃভক্তি বড় সুন্দর । তাঁহার বীরভাব যেমন সংগত,
তেমনি সরল ! এতদিন তিনি নিশ্চিন্ত মনে, প্রমোদ—উগানে
পত্নীসহবাসে আমোদ-নিরত ছিলেন । পিতার আকস্মিক বিপদ-
বার্তায় অপ্রতিভ হইলেন । কিন্তু বিপদ তিনি তৃণ জ্ঞান করেন !
সে কথা হাসিয়াই উড়াইয়া দিলেন,—

“হে রক্ষঃকুল পতি

শুনেছি মরিয়া নাকি বাঁচিয়াছে পুনঃ
রাঘব ! এ মায়া, পিতঃ বৃষ্টিতে না পারি
কিন্তু অমুমতি দেহ, সমূলে নিমূল
করিব পামরে আজি ! ঘোর শরানলে
করি ভস্ম-বায়ু অস্ত্রে উড়াইব তারে ;
নতুবা বাঁধিয়া আনি দিব রাজপদে ।”

ইন্দ্রজিতের তেজস্বিতা তড়িতরংগের মত হৃদয়ে প্রবেশ করে ।
এই দেখুন—

“কি ছার সে নর, তারে ডরাও আপনি
রাজেন্দ্র ? থাকিতে দাস, যদি যাও রণে
তুমি, এ কলংক, পিতঃ, ঘৃষিবে জগতে ।
হাসিবে মেঘবাহন ; রুষিবেন দেব
অগ্নি ; দুইবার আমি হারান্ন রাঘবে ;
আর একবার পিতঃ, দেহ আজ্ঞা মোরে ;
দেখিব এবার বীর বাঁচে কি ঔষধে !”

ইন্দ্রজিতের মাতৃভক্তি হৃদয়কে স্নিগ্ধ করে ! পুত্রবৎসলা মন্দোদরী

কিছুতেই যুদ্ধার্থ মেঘনাদকে বিদায় দিবেন না। রামের দৈববল সৈন্যবলের উল্লেখ করিয়া যুদ্ধযাত্রার অবৈধতা প্রতিপন্ন করিলেন। বিপদ অবশ্যভাবী জানিয়া রক্ষোমহিষী বিদায়ার্থী পুত্রের সম্মুখে অশ্রুবিসর্জন করিলেন। এ সংসারে ক্ষণজন্মা বীরবর সেকন্দরসাকে কখন মাতৃভূমির রোদন শুনিতে হয় নাই, কিন্তু তিনি মাতার অশ্রু সহিতে পারেন নাই। কুমার কাতর হইলেন কিন্তু যুদ্ধে না গেলে নহে।—বলিলেন,

“কি স্থখ ভুঞ্জিব

যতদিন নাহি তারে সংহারি সংগ্রাম !

আক্রমিলে হুতাসন কে ঘুমায় ঘরে ?

বিখ্যাত রাক্ষসকুল, দেব দৈত্য নরত্রাস

ত্রিভুবনে দেবি ! হেন কুলে কালি

দিব কি রাঘবে দিতে, আমি মা রাবণি

ইন্দ্রজিৎ ? কি কহিবে শুনিলে এ কথা

মাতামহ দহুজেন্দ্র ময় ? রথী যত

মাতুল ? হাসিবে বিশ্ব ! আদেশ দাসেরে

যাইব সমরে মাতঃ, নাশিব রাঘবে !

ওই শুন কৃষ্ণনিছে বিহংগম বনে ।

পোহাইল বিভাবরী । পূজি ইষ্টদেবে,

দুর্ধর্ষ রাক্ষস দলে পশিব সমরে

আপন মন্দিরে দেবি, যাও ফিরি এবে ।

স্বরায় আসিয়া আমি পূজিব যতনে

ও পদরাজীবয়ুগল, সমরবিজয়ী ।

পাইয়াছি পিতৃআজ্ঞা, দেহ আজ্ঞা তুমি !

কে আঁটিবে দাসে, দেবি, তুমি আশীষিলে ।”

এ বীরত্ব, এই পিতৃ-মাতৃভক্তি পত্নীর প্রণয়ে আরও মধুময় হইয়াছে। মেঘনাদের পত্নীবাৎসল্য প্রেমের আদর্শস্থল। তাহার মাধুর্য ও গাভীর্থে হৃদয় আনন্দে পরিপ্লুত হয়। উষাসমাগম কুঞ্জবনগীতে, কুমারের নিজাভংগ হইয়াছে। প্রমীলা তখনও নিদ্রিতা।—

প্রমীলার করপদ্ম, করপদ্মে ধরি
 রথীন্দ্র মধুর স্বরে, হায়রে যেমতি
 নলিনীর কানে অলি কহে গুঞ্জরিয়া
 প্রেমের রহস্য কথা, কহিলা (আদরে
 চুপি নিমীলিত আঁখি) “ডাকিছে কুঞ্জে,
 হৈমবতী উষা তুমি, রূপসি, কমললোচন !
 উঠ চিরানন্দ মোর ! সূর্যকাস্তমণি
 সম এ পরাণকাস্তে ; তুমি রবিচ্ছবি ;—
 তেজোহীন আমি, তুমি মৃদিলে নয়ন ।
 ভাগ্য বক্ষে ফলোত্তম তুমি হে জগতে
 আমার ! নয়নতারা ! মহার্ষি রতন ।
 উঠ দেখ শশীমুখি, কেমনে ফুটিছে,
 চুরি করি কাস্তি তব মঞ্জু কুঞ্জবনে
 কুসুম !”

আবার,—তখন প্রমীলার নিজাভংগ হইয়াছে—

“পোহাইল এতক্ষণে তিমির শব্দরী ;
 তা না হলে ফুটিতে কি তুমি কমলিনী,
 জুড়াতে এ চক্ষুদ্বয় !”

প্রমীলাকে রক্ষোমহিষী ইন্দ্রজিতের সংগে যজ্ঞাগারে যাইতে দিলেন না ।
 পুত্রের বিরহে, পুত্রবধুর মুখ দেখিয়াও তপ্তপ্রাণ শীতল করিবেন ! তবু
 প্রমীলা আর একবার স্বামীকে নির্জনে না দেখিয়া থাকিতে পারিলেন
 না । মেঘনাদ “ধীরে ধীরে” “কুসুম বিস্তৃত পথে যজ্ঞশালামুখে”
 যাইতেছিলেন ! “ধীরে ধীরে”, কেন না তখন প্রমীলার চারুমূর্তি হৃদয়ে
 তাঁহার জাগিতেছিল । এমন সময়ে,

“সহসা নৃপুরুষনি ধনিয়া পশ্চাতে
 চির-পরিচিতময়ী, প্রণয়ীর কানে
 প্রণয়িনী-পদশব্দ ! হাসিলা বীরেন্দ্র,

সুখে বাহুপাশে বাঁধি ইন্দিবরাননা

প্রমীলারে ।”

ইন্দ্রজিতের দেবভক্তি,—তাহাও বড় উন্নত । নিকুন্তিলা যজ্ঞাগারে তিনি ধ্যানে মগ্ন । দেব বৈখানর সশরীরে আবির্ভূত হইয়া বর দিবেন, কথা আছে । এমন সময় লক্ষ্মণ মায়াবলে প্রবেশ করিলেন । কুমার নয়নোন্মীলন করিয়া দেখিলেন মূর্তি চিরশত্রু লক্ষ্মণের !—কিন্তু দেবতায় তাঁহার অটল ভক্তি,—

“সাষ্টাঙ্গে প্রণমি শূর কৃতাজলিপুটে কহিলা ।”

আবার যখন মূর্তিমান্ অস্ত্রায় যুদ্ধের ফলে মেঘনাদ অস্তিমশয়ায় শয়ান, প্রাণ দেহবিচ্যুত হইতে বড় দেরি নাই, তখন তাহাকে দেখ ! তখনও দেবতায় তাঁহার ভক্তি অটল ! নিজের পাপের ফলে এ শাস্তি হইল ইহাই তাহার ধারণা হইল, তথাপি বিধাতার ত্রায়শাসনে সন্দেহ জন্মিল না ।

“দৈত্যাকুলদল ইন্দ্রে দমিত্ব সংগ্রামে

মরিতে কি তোমার হাতে ? কি পাপে বিধাতা

দিলেন এ তাপ দাসে, বুঝিব কেমনে ?”

নিকুন্তিলা যজ্ঞাগারের সেই অপূর্বদৃশ্য আমূল উদ্ধত করিতে পারিলে তবে মেঘনাদ চরিত্রের পূর্ণতা বুঝিতে পারি । কিন্তু তাহার প্রয়োজন নাই । আমরা জানি সে অংশ কৃতবিদ্য বাঙালীর হৃদয়ে অনল অঙ্করে মুদ্রিত আছে ।

সংসারে যাহা কিছু পবিত্র, যাহা কিছু উন্নত, যাহা কিছু সুন্দর সেই উপকরণেই ইন্দ্রজিতের দেবোপম চরিত্র সৃষ্ট হইয়াছে । সৌন্দর্য লইয়াই কাব্য,—ইন্দ্রজিতের চরিত্র অনন্ত সৌন্দর্যময় ! সে হৃদয় যাহার সে যদি মাহুষের সহানুভূতি আকষণ না করিবে, তবে মানব হৃদয়ের মহত্ত্ব কি ? তাই যখন নিকুন্তিলা যজ্ঞাগারে, আত্মাভিমানমাত্র সহায় করিয়া অসহায় নির্ভীক ইন্দ্রজিৎ আত্মচরিত্রের সর্ববিধ বীরদর্প দেখাইয়া আসন্ন মৃত্যুকে উপহাস করে, তখন আমাদের বিশ্বয়ের সীমা থাকে না । দেবতাদিগকেও ভাল লাগে না :—তাঁহাদের কার্য কাপুরুষের ত্রায়

বলিয়া বোধ হয় ! সকল ভুলিয়া পূজা করিতে ইচ্ছা হয় ;—মেঘনাদের বীরদৰ্প ; সে চরিত্রের অতুলিত সৌন্দর্য !

রামায়ণের মেঘনাদবধে পাঠকের মনে আনন্দ হয়।—মনে হয় জন্মদুঃখিনী সীতার উদ্ধারের তরে আর বড় বিলম্ব নাই ! কিন্তু ‘মেঘনাদবধ কাব্যে’র মেঘনাদের অগ্নায় মৃত্যুতে কে চক্ষের জল সম্বরণ করিতে পারে ? অগ্নায় মৃত্যু ? সে আবার কি ! রামায়ণ পাঠকালে সে কথা ত মনেই হয় না ! সে অগ্নায় বোধ, সে দুঃখে সহানুভূতি কেবল ‘মেঘনাদবধ’ পাঠকালেই হয় ! ইহার অর্থ কি ?

এতক্ষণে বোধ হয় আলোক দেখিতে পাটলাম। যে মহাবিশ্বক শেষে বিপুল রাক্ষসকুল ধ্বংস করিয়াছিল, তাহার বীজ উৎপন্ন করিয়াছিল কে ? রাবণ ! তাহার দণ্ড হউক, সেই ত ত্রায়ায়ুগত। কিন্তু একের দোষে অগ্নে মরে কেন ? সর্বগুণাধার মেঘনাদ পিতৃদোষে অকালে, অপঘাতে মরিল কেন ?

“প্রবাসে যথা মনোদুঃখে মরে

প্রবাসী আসন্নকালে না হেরি সম্মুখে

স্নেহপাত্র তার যত—পিতা মাতা ভ্রাতা

দয়িতা—মরিল আজি স্বর্ণ লংকাপুরে

স্বর্ণলংকা-অলংকার !”

তাই বলিতেছিলাম যে এতক্ষণে বুঝি আলোক দেখিতে পাটলাম। পিতার দোষে পুত্র নষ্ট হয়, ইহা পুরাণ কথা ; কিন্তু ইহাই ‘মেঘনাদবধ কাব্যে’র বীজ, নহিলে মেঘনাদকে সকল গুণের আধার করিয়া গড়িবার অগ্নি কোন উদ্দেশ্য নাই। চিত্রাচরিত সংস্কার-শ্রোতের বিপরীতে কাব্যতরঙ্গী ভাসাইবার নহিলে অগ্নি অর্থ নাই।

এক কথায় বুঝাইতে চেষ্টা করিলাম বটে কিন্তু কথাটা বোধ করি পরিষ্কার হইল না। আমাদের বাহ্য ও অন্তর্জগতেব জ্ঞান বড় সংকীর্ণ, তাই আমরা কাব্যে যে নীতি উপদেশ দিতে চাই তাহাও সাধারণত সংকীর্ণ হইয়া পড়ে কাব্যের ত্রায়পরতা বা Poetical Justice এইরূপ সংকীর্ণতার ফল। উন্নত জ্ঞানে মহত্ব দিন দিন বুঝিতে পারিতেছে

যে, যে সকল নিয়মে জড় জগৎ শাসিত, নিয়মিত, সংযমিত হয়, অন্তর্জগৎ অবিকল তাহাদেরই অনুবর্তন করে। মনের মাধ্যাকর্ষণ কি আজি জানি না, ঠিক করিয়া বলিতে পারি না বটে, কিন্তু এমন দিন আসিবে, যখন তাহা আর হাসির কথা থাকিবে না। প্রকৃত প্রতিভাশালী কবি এমন অনেক কথা মানেন, এমন অনেক তত্ত্ব বুঝাইতে চেষ্টা করেন যাহা তোমার আমার ধারণায় আইসে নাই—কাজেই না হাসিলে চলিবে কেন? পিতার দোষে পুত্র নষ্ট হয়, ইহা আমাদের দেশের চির-প্রচলিত কিংবদন্তী কিন্তু এটা কি কেবল কথার কথা মাত্র, না কিছু সত্য ইহাতে আছে। এই অসীম ব্রহ্মাণ্ডে নিয়ম ভিন্ন কথা নাই। সামান্য নীহার-কণা, যে শম্পোপরি ভাহুরশ্মি মাখিয়া মুহূর্তে মিশিয়া যায়, সে যেমন নিয়মের অধীন; অনন্ত শূন্যে অনন্ত পরিমিত অনন্ত সৌরজগৎমণ্ডলী তেমনই নিয়মের অধীন।—সর্বত্র নিয়ম! তুমি কবি;—শরতের চাঁদকে অকস্মাৎ জলদাবৃত হইতে দেখিলে ব্যথিত হও; প্রবল বাতায় স্নকুমার তরুকে ধরাশায়ী হইতে দেখিলে অশ্রু বিসর্জন কর; তোমার মনে হয় এ ষড়্ অবিচার। অবিচার হইতে পারে, কিন্তু ইহা নিয়ম। জড় জগৎ কাহারও মুখাপেক্ষা করে না। ইহার শক্তিবিশেষ যখন আপন প্রভাব বিস্তার করে, তখন ইহার গন্তব্য পথে কেহ দাঁড়াইও না। দাঁড়াইও না!—দাঁড়াইলে নিয়ম-চক্রের পদতলে মথিত হইয়া যাইবে! বিজ্ঞান নিত্য এই কথা বলে; ইতিহাসও অহুদিন এই মহাতত্ত্ব কীর্তন করে, “মেঘনাদ বধ” কাব্যেরও বীজ এই তত্ত্ব! সৌন্দর্যসার মেঘনাদ দেবদুর্লভ গুণে তোমার আমার আরাধ্য! সর্বজ্ঞ কবির অপূর্ব, অতুল্য, মোহময় সৃষ্টি! সত্য বটে।—কিন্তু যে অজ্ঞেয় শক্তি রক্ষোবংশ ধ্বংস করিতে আসিয়াছিল, তিনি সেই চক্রে মথিত হইলেন। এ জগতে ইহাই নিয়ম—ইহাই সত্য! এ সত্যের ব্যভিচার নাই।

বলিয়াছি ত যে জড় জগৎ বল, অন্তর্জগৎ বল; দুইই এক শক্তির আধার। শক্তি এক, তবে মূর্তি বিভিন্ন। যে ভয়ানক শক্তির উচ্ছ্বাসে ব্রহ্মাণ্ডে প্রলয়কাল উপস্থিত হয়, তাহার নাম জড় শক্তি; আর যে

অদম্য শক্তি রোমরাজ্য ধ্বংস করিয়াছিল, আজি রুশিয়া সাম্রাজ্যে বিষবীজ বপন করিয়াছে, তাহা অন্তঃশক্তি!—শক্তি এক, তবে মূর্তি বিভিন্ন। নামও বিভিন্ন!—এক প্রলয়, অগ্নি বিপ্লব! তবে সাস্তুনার কথা এই যে অন্তর্জগতের শক্তি বিশেষের বীজ রোপণ করা মানুষের আয়ত্তের মধ্যে। জড় শক্তি সম্বন্ধে তেমন কিছু আছে কি না, আজও মনুষ্যজ্ঞানে তাহা প্রতিভাত হয় নাই। কিন্তু যে শক্তিই বল, একবার বিকাশ হইলে তাহার বেগ অসহ্য, অপ্রতিহত! সাধ্য পক্ষে কেহ সে পথে দাঁড়াইও না! সাবধান! বিষবীজ রোপণ করিও না; কুশক্তি প্রয়োগের কারণ হইও না! তোমার কার্যের ফলভোগী তুমি একা নও। তোমার সৃষ্ট শক্তিতে, তোমার বংশপরম্পরা ভাসিয়া যাইবে।

আধুনিক বৈজ্ঞানিক অদৃষ্টবাদীরও সেই কথা। একটু ঘুরাইয়া ঘুরাইয়া বুঝিয়া দেখ কথা এক। সূতরাং স্বতঃ না হউক পরতঃ ‘মেঘনাদ কাব্য’ অদৃষ্টবাদের দৃঢ় ভিত্তিতে প্রণীত হইয়াছে। জগতের অধিকাংশ অমর কাব্যের এই তত্ত্বই মেরুদণ্ড।

‘মেঘনাদ বধ কাব্য’র জ্ঞানময় কবি প্রমীলাচরিত্রে কয়েকটি গুরুতর নৈতিক তত্ত্ব নিহিত রাখিয়াছেন। সেগুলি স্বতঃ সুন্দর এবং লোকহিতকর। এক্ষণে আমরা যথাসাধ্য তাহা পরিস্ফুট করিতে প্রয়াস পাইব।

যে বলিয়াছিল যে ভারতীয় সমাজ পক্ষাঘাত রোগগ্রস্ত, সে বাস্তবিক ভাবেই শিথিয়াছে। আমাদের সমাজে স্ত্রী পুরুষের সাম্য কখন ছিল কিনা ঠিক বলা যায় না। থাকিলেও তাহা যে বহুকাল হইতে লোপ পাইয়াছে, তাহাতে বড় সন্দেহ নাই। আর্থ ধর্মশাস্ত্র দেখ, যত বন্ধন স্ত্রী জাতি লইয়া! কাব্য দেখ স্ত্রী জাতির প্রধান ধর্ম সতীত্ব। ইহা গুরুতর বৈষম্য! পবিত্রতা ইহসংসারে সকল স্বথের আকর;—কিন্তু বিধিটা একতরফা করায় ইহার শুভকারিতা অনেক কমিয়াছে। যখন ভাবিয়া দেখি যে পবিত্রতার সাক্ষাৎ প্রতিমা সীতাচরিত্র আর্থ নারী সমাজের আদর্শ এবং আমাদের গৃহে গৃহে সে দেবীদুর্লভ চরিত্রের অভাব নাই; তখন মনে হর্ষ বিষাদের তরংগ

খেলে, বিষাদ,—কেন না তাহা হইলে সমাজের এ পক্ষাঘাত রোগ বুঝি জন্মিত না। যে ধর্মের পরিণতিতে সামাজিক মংগল নাই, তাহা ঠিক ধর্ম নহে। ফলনিরপেক্ষ ধর্মার্থ সংসারবিরাগী সন্ন্যাসীর কথা। সীতাচরিত্রের পবিত্রতা, পবিত্রতার একশেষ! যে সমাজ স্ত্রী পুরুষ সমবায়ে নিমিত, উভয়ের সর্হকারিতা যাহার প্রাণ তাহাতে ইহা একরূপ বিড়ম্বনা। সীতাচরিত্র আমাদের জাতীয় গৌরব, কিন্তু তাহার পরিণাম, গৌরববিধ্বংসকর !

সীতাচরিত্র সমাজে যে অন্তর্ভুক্ত উৎপাদন করিয়াছে, লোকহিতৈষী কবিগণ মধ্যে মধ্যে তেজস্বিনী চিন্তাময়ী রমণীচরিত্র সৃষ্টি করিয়া তাহার নিরাকরণের চেষ্টা পাইয়াছেন, এই অর্ধসমাজে দুই তিনবার সে চেষ্টা হইয়াছে;—তবে ফল বড় নাই। কেন না সে সকল চরিত্রের কার্যকারিতা সমাজ গণ্য করেন না। একবার দ্রৌপদীচরিত্রে সে চেষ্টা হইয়াছে। দ্রৌপদী পবিত্রা অর্ধরমণী কিন্তু দ্রৌপদী আবার প্রথরবুদ্ধিশালিনী, প্রতিজ্ঞাময়ী, জ্যোতির্ময়ী দেবী! তিনি পুরুষের যোগ্য সহধর্মিনী! সখী কিন্তু দাসী নহেন। যুদ্ধিরাতি ভ্রাতৃগণ তাঁহার সহিত পরামর্শ না করিয়া কোন কাজ করেন না। আর একবার সে যত্ন হইয়াছিল তন্ত্রশাস্ত্রে। তন্ত্রপ্রচারের সময় দেশ বোধ হয় বড় বৈষম্যময় হইয়াছিল। পুরুষ সর্বেসর্বা, স্ত্রী বলিতে গেলে কেহ নহে। পক্ষাঘাতগ্রস্ত অধঃপতিত সমাজ আর চলে না। যে কেহ আসিয়া—অসভ্য বা অর্ধসভ্য যে সে আসিয়া—অত্যাচার করে; রাজা হইয়া বসিতে চায়। তখন স্থিতিশীল ফলবাদী ব্রাহ্মণকুলের চিরোর্বর মস্তিষ্ক আর স্থির থাকিতে পারিল না। তাহার ফলে তন্ত্রশাস্ত্রের কুহক বিস্তৃত হইল। বুঝা গেল যে, দিনকতক স্ত্রীচরিত্রের একটু বাড়াবাড়ি হইলে ক্ষতি নাই—শেষে আপনিই সাম্য আসিবে। শক্তিরূপিনী অশ্বরকুলদলনী দুর্গার আর নৃমুণ্ডমালিনী, করালবদনী, হরহৃদি-বিলাসিনী কালিকার মূর্তি দেখিলে বীরপুরুষেরও আতংক উপস্থিত হয়। যাহা অনন্তশক্তি দেবে পারিল না বলিয়া কল্পিত হইয়াছে তন্ত্রের দেবী মুহূর্তে তাহা করিল। তন্ত্রশাস্ত্রে নারীচরিত্র অনেক সময়

পুরুষ হইতে প্রবলতর ; কখনও বা পুরুষের সমান ; পুরুষাপেক্ষা হীন কখনও নহে। ওডিনের (Odin) উপবর্গ অসভ্য ইউরোপীয়গণকে সাহস শিখাইয়াছিল। বংগভূমে তন্ত্রশাস্ত্র, সামাজিক সাম্য প্রচারের জন্ত প্রণীত হইয়াছিল।

‘মেঘনাদবধ কাব্য’ যখন লিখিত হয় তখন বংগসমাজে সবেমাত্র পাশ্চাত্য জ্ঞানচর্চার উন্নতি আরম্ভ হইতেছিল। সুশিক্ষিত বাংগালী যুবক, হৃদয়ে যে সাম্যভাব ধারণ করিলেন, গৃহে তাহা পূর্ণ হইবার সম্ভাবনা নাই। তাই অবগুষ্ঠনবতী ক্রীড়াসংকুচিতা বংগনারীকে প্রমীলার বেশে দেখিয়া কৃতবিদ্য যুবক তখন মোহিত হইয়াছিলেন।

“অধরে ধরিলো মধু, গরল লোচনে আমরা ;

নাই কি বল এ ভুজ মৃণালে ?”

বড় মধুর, বড় ভাবব্যঞ্জক আর বড় সাম্য সংস্থাপক। যখন পড়ি যতবার পড়ি, মিষ্ট লাগে ! প্রথমে বুকি আরো মিষ্ট লাগিয়াছিল। দার্শনিকপ্রবর জন্ ষ্টুয়ার্ট মিল স্ত্রীজাতির সাম্য প্রতিপাদন করিয়া প্রবন্ধ লিখিয়াছেন ;—আর আমাদের মধুসূদন “প্রমীলা” চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছেন। উদ্দেশ্য উভয়েরই এক।

প্রমীলাচরিত্রের আর একটা ভংগী দেখ। ইহা ইন্দুজিতের মত বীরত্বময়। এই প্রবন্ধে আমরা ইন্দুজিতের চরিত্র সবিশেষ আলোচনা করিয়াছি ;—প্রমীলাচরিত্র সন্ধান করিয়া প্রবন্ধ বিস্তৃত করিতে চাহি না। তবে সে চরিত্র যে ইন্দুজিতের মত বীরত্বময় তাহা কেহ বোধ হয় অস্বীকার করিবেন না। এই চরিত্রসাম্য, এই রাগসদম্পতীর অতুল মোহময় প্রেমের কারণ। যাহারা সাম্যকে প্রেমের কারণ বলিয়া মানিতে প্রস্তুত নহেন, একথাটা তাঁহারা একবার ভাবিয়া দেখিবেন।

রামবসুর বিরহ

চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায়

রামবসুর বিরহসংগীত বংগদেশের সর্বত্র খ্যাত। জানা শুনা লোকের মধ্যে বিরহ সংগীতেও কথা উঠিলেই রামবসুর নাম হয়। রামবসুর নাম এ প্রকার প্রসিদ্ধ হইবার উপযুক্ত ও বটে। রাসু নুসিংহ, হরু ঠাকুর, নিত্যানন্দ বৈরাগী, কৃষ্ণচন্দ্র চর্মকার (কেষ্টা মুচি), লালু নন্দলাল, নীলমনি পুটুনি, কৃষ্ণমোহন ভট্টাচার্য, সাতু রায় প্রভৃতি প্রধান প্রধান কবিওয়ালাদিগের যত সংগীত আমরা অবগত আছি, তন্মধ্যে রাম বসুর গানই সর্বোৎকৃষ্ট বলিয়া আমাদের বোধ হয়। ইহঁার গানের ভাব যেমন স্বাভাবিক, সময়োপযোগী এবং সুন্দর, শব্দবিজ্ঞাসও তেমন প্রাঞ্জল, স্নকৌশলসম্পন্ন, স্তবরাং পরিপাটী ও মনোহর। কিন্তু দুঃখের বিষয়—লজ্জার বিষয় ও বটে—দুঃখের বিষয় এই যে, রাম বসুর নাম যত লোকে জানে, তাহার পনর আনা লোকই বোধহয়, রামবসুর একটা গানও কখন কণ্ঠে শুনে নাই বা চক্ষে দেখে নাই। দুই চারিজন বোধহয় দুই একটা গানের দুই চারি ছত্র অবগত আছেন। এই সকল লোকের মুখে রামবসুর যে প্রশংসা শুনিতে পাওয়া যায়, তাহা প্রাচীনদিগের প্রশংসার প্রতিধ্বনি মাত্র।

রামবসু যে কেবল বিরহসংগীতই রচনা করিয়াছিলেন, এরূপ নহে। তাঁহার রচিত আগমনী এবং সখীসংবাদ ও অনেক আছে। কিন্তু বিরহের জন্তই ইনি বিশেষ প্রসিদ্ধ। বাস্তবিক ও ইহঁার বিরহসংগীতগুলি যেমন মনোহর, অশ্রুবিধ গান তেমন নহে। এই স্থলে ইহাও বলিতে হয় যে, বিরহসংগীতেরও সকলগুলি সমান নহে। দুই একটা এমনও আছে যে, তাহা রামবসুর রচিত বলিতে দুঃখ বোধ হয়, লজ্জা করে। কিন্তু ইহাও বিবেচ্য যে, আকাশের সকল নক্ষত্রই কিছু শুকতার নাহে, কাননের সকল কুসুমই কিছু কানন আলো করে না,

সারভাটিসের সকল গ্রন্থই কিছু 'ডন কুইক্সোট' নহে, সেক্সপীয়রের ও সকল নাটক কিছু হ্যামলেট, ওথেলো নহে।

রামবসুর গানের ভাব ও শব্দবিভাগ-কৌশল, উভয়েরই আমরা প্রশংসা করিয়াছি। মোটামুটি এরূপ প্রশংসা করা যায়। কিন্তু আঁটা আঁটি করিয়া ধরিয়া সূক্ষ্ম সমালোচনা করিতে গেলে বলিতে হয় যে, ইহার ভাব পারিপাট্য অপেক্ষা রচনাচাতুর্য অধিকতর জাজ্জল্যমান, —ভাবুকতা অপেক্ষা মুন্সীগিরি অধিক—কথার বাধুনি, কথার গাঁথনি যেমন, ভাবের মনোহারিতা, ভাবের চমৎকারিতা তদ্রূপ নহে। স্তবরাং ইহার বিরহিনীদিগের বিরহসংগীত শুনিয়া 'বাহবা' দিতে ইচ্ছা করে, কিন্তু 'আহা' কথাটা মুখে আসে না।

রামবসুর বিরহসংগীতে যেরূপ বিরহের বর্ণনা, তাহাকে আমরা বিরহ না বলিলেও বলিতে পারি। এ বিরহ, না প্রাচীন বৈষ্ণব কবিদিগের বিরহ, না অধুনাতন নাট্যকোপন্যাস লেখকদিগের বিরহ। ইহাতে ব্যাকুলতা নাই, আত্মবিস্মৃতি নাই, স্মৃতিদংশন নাই, মর্মদাহ নাই, তন্ময়ও নাই। ইহাতে হাহাকার নাই, চক্ষের জল নাই, ভূপতন নাই, মুছা নাই, মৃত্যু নাই। আছে কেবল প্রগল্ভার বাক্যচাতুরী। তীব্র বাৎসর্য অগ্নিময় শ্লেষ ইহার প্রাণ। ইহার নায়িকারা—নায়কের উক্তি বিরহ বড় বিরল—বিরহগীড়িতা হইয়া উষ্ণনিশ্বাসে এবং উষ্ণতল অশ্রুপাতে প্রেমতর্পণ করেন না; নায়কের দেখা পাইলে বাক্যবিষে তাঁহাকে দগ্ধ করেন। যখন বিরহ মলিন মুখে আপনার হৃদয়গত দুঃখের কথা ব্যক্ত করেন, তখনও যেন নয়নপ্রাস্তে শ্লেষপরায়ণার ঈষৎ তীব্র হাসি, আকাশপ্রাস্তে ক্ষীণ বিদ্যুতের স্রাব খেলিতে থাকে,—বিদ্যুতের স্রাব, সে ক্ষীণ হাসির ও দাহিকা শক্তি আছে। যখন বহুদিনের অদর্শনের পর দৈবযোগে বাস্তবের দেখা পাইয়া প্রেমতৃষ্ণা নিবারণের জন্ত মিনতি করিয়া থাকেন ;—

“দৈবযোগে যদি প্রাণনাথ,

হলো এ পথে আগমন।

কও কথা, একবার কও কথা,
তোল ও বিধুবদন ॥”

তখনও সংগে সংগে শ্লেষ—

“পিরীত ভেংগেছে তার লজ্জা কি,
এমন তো প্রেমভাংগাভাংগি অনেকের দেখি ।”

আমরা বলি ইহার অপেক্ষা দু ঘা মারা বরং ভাল ।

এই সকল বিরহসংগীতে যে প্রকার প্রেম পরিব্যস্ত হইয়াছে, তাহা প্রেমের আদর্শ নহে, কেন না তাহা পবিত্র নহে। ইহার অধিকাংশ নায়িকাই পরকীয়া নায়িকা, স্ততরাং ইহাদিগের প্রেম আত্মবিসর্জনে পরায়ুখ, আত্মোৎসর্গে কুষ্ঠিত, ভোগবিলাসকলুষিত, আত্মসুখাশ্বেষে অপবিত্র। যে দুই একটি গানের নায়িকা পরকীয়া নহেন, তাঁহাদেরও তাই। ইহাদের যত জালা, কেবল যৌবনজনিত, বসন্তজনিত, স্মরণরজনিত। ইহাদের দুঃখ—

“যৌবন রসের ভার অতি ভার,
নারী নারি আর বহিতে ।”

ইহাদের দুঃখ—

“যৌবন জনমের মত যায় ;
সে তো আশাপথ নাহি চায় ।”

ইহাদের অহুযোগ—

“একে আমার এ যৌবন কাল,
তাহে কাল বসন্ত এলো ।

এ সময় প্রাণনাথ প্রবাসে গেল ॥”

তাই বলিতেছিলাম, যে ইহা প্রেমের উচ্চ আদর্শ নহে। সে প্রেম আত্মনিগ্রহরত, আত্মবিস্মৃত, ইহা সে প্রেম নহে। যে প্রেম মনুষ্য আত্মসুখদুঃখ ভুলিয়া যায়, জগৎ সংসার ভুলিয়া যায়, আপনাকে আপনি ভুলিয়া যায়, ইহা সে প্রেম নহে। যে প্রেম প্রলোভনে পরীক্ষিত, দুঃখে দৃঢ়ীকৃত, অদর্শনে অবিচলিত, অনাদরে অক্ষুণ্ণ এবং কালস্রোতে অপরিশ্রান্ত, ইহা সে প্রেম নহে। যে প্রেম আত্মায়

আত্মায়, হৃদয়ে হৃদয়ে, যে প্রেমের সৌরভ বৈকুণ্ঠধাম পর্যন্ত প্রসারিত হয়, যে প্রেমে মানুষকে দেবতা করে, ইহা সে প্রেম নহে। যে প্রেমে “গুরুজনা গঞ্জনা” দেয়, প্রতিবাসী প্রতিবাদী হয়, লোকে ছি ছি করে, ইহা সেই প্রেম। যাহাতে কলংক আছে, লুকোচুরি আছে, অহুতাপ আছে, অধর্ম আছে, ইহা সেই প্রেম। ইন্দ্রিয় লালসাতেই যাহার উৎপত্তি, এবং ইন্দ্রিয় পরিতৃপ্তিতেই যাহার পরিসমাপ্তি, ইহা সেই প্রেম—কেবল রক্তমাংসের প্রেম।

কাজেই প্রেম অতি সামান্য। ইহার দায়ে নায়িকা কখন আত্ম-বিস্মৃত হয়েন না। যখন বড় দুঃখে কাতর, তখনও আপন ক্ষতিলাভ গণনায় রত, ক্ষতিলাভ গণনায় অভ্রান্ত। যখন প্রণয় পাত্র প্রবাসে গাইতেছেন, তখনও লোকের কথার ভয়ে তাঁহাকে মর্মকথা বলা হইতেছে না—

“যদি নারী হয়ে সাধিতাম তাকে,
নির্লজ্জা রমণী বলে হাসিত লোকে।”

ভোগলালসা কলুষিত বলিয়া এ প্রণয় বড় স্বার্থপর। আপন সুখসন্তোগের জগু প্রণয়পাত্রের প্রাণে কষ্ট দিতেও কুণ্ঠিত নহে। তাহার মনোবেদনাতেই যদি বাসনাসিদ্ধির উপায় হয়, তবে তাহাতেও রাজি। নায়িকা বিরহ-সন্তপ্তা হইয়া বিচ্ছেদকে উদ্দেশ্য করিয়া গাইতেছে—

“যাও প্রাণনাথের কাছে বিচ্ছেদ একবার।
যাতে বন্ধ আছে বঁধুর প্রাণ,
হান গে তায় বিচ্ছেদ বাণ ;
যদি জ্বালায় জলে আমায় ব’লে মনে পড়ে তার।”

আবার—

“বিচ্ছেদ ব্যথার ব্যথা কিছু তায় দিও বিশেষে।
নারীর প্রাণে কত ব্যথা জানে যেন সে।”

ইহা প্রকৃত ভালবাসার ভাষা নহে। যথার্থ প্রেমাত্মরূপ যাহার মনে আছে, সে প্রাণান্তেও এমন কামনা করিতে পারে না। প্রকৃত

প্রেম, প্রণয়পাত্রের অতি সামান্য ক্লেণ নিবারণের জন্তও আপনার বুক চিরিয়া বুকের রক্ত দিতে অগ্রসর হইবে, বাহ্যিককে স্থবী করিবার জন্ত আপন হাতে আপনার হৃৎপিণ্ড ছেদন করিয়া দিতে প্রস্তুত থাকিবে। তাহা কখন আপনার কষ্ট নিবারণের জন্ত প্রীতিপাত্রের মনে ‘বিশেষ ব্যথা’ দিতে চাহিবে না। এই বিরহিনী প্রকৃত প্রেমশালিনী হইলে গাইতেন—

আমার মনোবেদনা কভু শুনা’ওনা তায়।

শুনিলে আমার দুঃখ, সে পাছে বেদনা পায়।

না বাসে না বাসে ভাল, ভাল থাকে সেই ভাল,

শুনিয়া তার মংগল তবু ত প্রাণ জুড়ায়।

কিন্তু দুঃখের বিষয় এই যে, এ প্রকার উচ্চ প্রেমের ভাব রাম-বনুর বিরহ-সংগীতে নাই। যাহা বলিয়াছি তাই—আধ্যাত্মিকতার অভাবই এই সকল প্রেম-সংগীতের প্রধান দোষ। ইন্দ্ৰিয় লালসার আধিক্যই ইহাদের প্রধান কলংক।

কিন্তু একটা কথা আছে। প্রত্যেক মানুষের প্রবৃত্তি ও রুচি, অনেকটা সমসাময়িক সামাজিক অবস্থানসারে গঠিত হয়। কার্লাইল এক স্থলে বলিয়াছেন যে, প্রত্যেক ব্যক্তির কার্যকলাপের জন্ত সেই ব্যক্তি যতটা দায়ী, সমাজ তদপেক্ষা অধিকতর দায়ী। ইহা সত্য। এ জগতে কেহ একা নহে, কেহই অগ্নিনিরপেক্ষ নহে। পরস্পর নির্ভর পরস্পরাবলম্বন মানুষের জীবন। এ পৃথিবীতে আসিতে হয় পরের উপর নির্ভর করিয়া, বুদ্ধি প্রাপ্ত হইতে হয় পরের হাত ধরিয়া, থাকিতে হয় পরকে অবলম্বন করিয়া। সেইজন্ত বলিতেছিলাম যে, মানুষের রুচি, প্রবৃত্তি ও প্রকৃতি অনেকটা তৎকাল বর্তমান সামাজিক সংস্থানের প্রতিকৃতি মাত্র। কালের অনভিভবনীয় মাহাত্ম্য প্রতিভার দুর্দম স্বানুভূতিকে পর্যন্ত আপন বর্ণে রঞ্জিত করিয়া লয়—মহুষ্ কালের ক্রীড়নক, কালের ছায়া। এক্ষণে, আমরা যদি এই তত্ত্বের আলোকে সমালোচ্য সংগীতনিচয়ের প্রকৃতি পর্যালোচনা করি,

তাহা হইলে, রচয়িতাকে বোধ হয় আরোপিত কলংকভার হইতে অনেকটা মুক্তি দেওয়া যায়।

রাম বহুর প্রেম-সংগীতের যাহা কিছু কলংক আছে, তাহার নিন্দার ভাগী একা তিনি নহেন—সে সময়ের সমাজকেও থাকিয়াও দিতে হইবে। যেরূপ সময়ে, যেরূপ সমাজে বর্তমান থাকিয়াও রাম বহু যে সকল প্রেমসংগীত রচনা করিয়াছিলেন, তন্মধ্যেও যে আমরা দুই একস্থলে উচ্চ প্রেমের আত্মবিসর্জন ও আত্মবিশ্বস্তির ভাব দেখিতে পাই, তজ্জন্ম আমরা সহস্র মুখে তাঁহার প্রশংসা করি। ধর্মমীতি ছাড়িয়া দিয়া, কেবল সাহিত্য বলিয়া বিচার করিলে, এই সকল সংগীতকে অতি সুন্দর বলিতে হয়। এমন সুন্দর রচনা কৌশল এমন পরিপাটি কথা ও ভাবের গাঁথনি, প্রত্যাহিত অহুরাগের অভিমান অনুরাগ-প্রকাশের এমন সুন্দর ভংগী বাঙালা সংগীতে বিরল। রাম বহুর নান্যিকাদিগের আর যত দোষ থাক, তাঁহার স্বরসিকা বটেন।

এক্ষণে আমরা রামবহুর দুই চারিটা গান পাঠকবর্গকে উপহার দিয়া এ প্রবন্ধের শেষ করিব ;—

মহড়া

যৌবন জনমের মত যায়।

সে তো আশা পথ নাহি চায় ॥

কি দিয়ে গো প্রাণ সখি, রাখিব উহায়।

জীবন যৌবন গেলে আর ;

ফিরে নাহি আসে পুনর্ব্বার ;

বাঁচিতো বসন্ত পাব, কাস্ত পাব পুনরায় ॥

চিতেন

গেল গেল এ বসন্তকাল, অসিবে তৎকাল ;

কালে হলো কাল এ যৌবন কাল,

কাল পূর্ণ হলে রবে না,

প্রবোধে প্রবোধ মানে না।

আমি যেমন রহিলাম তার আশায় আশায় ॥

অন্তরা ।

হায় যোল কলা পূর্ণ হলো যৌবনে আমার,
দিনে দিনে ক্ষয় হয়ে বিফলেতে যায় ।

কৃষ্ণ পক্ষ প্রতিপদে হয় শশিকলা ক্ষয় ।
শুক্ল পক্ষে হয়, পুনঃ পূর্ণোদয় ।
যুবতীর যৌবন হলে ক্ষয়,
কোটি কল্পে পুনঃ নাহি হয়,
যে যাবে সে যাবে হবে অগস্ত্য গমন প্রায় ।

মহড়া

দাঁড়াও দাঁড়াও দাঁড়াও প্রাণনাথ, বদন ঢেকে যেও না
তোমায় ভালবাসি তাই চোখের দেখা দেখতে চাই,
কিছু থাক থাক বোলে ধরে রাখব না
তুমি যাতে ভাল থাক সেই ভাল,
গেল গেল বিচ্ছেদে প্রাণ আমারি গেল ।
সদা রাগে কর ভর, আমি ত ভাবিনি পর,
তুমি চক্ষু মুদে আমায় দুঃখ দিও না ।

চিত্তেন

দৈবযোগে প্রাণনাথ হলো এ পথে আগমন ।
কণ্ড কথা, একবার কণ্ড কথা, তোল ও বিধুবদন ।
পিরীত ভেঙ্গেছে ভেঙ্গেছে তায় লজ্জা কি,
এমন ত প্রেম ভাঙ্গাভাঙ্গি অনেকের দেখি ।
আমার কপালে নাই স্বপ্ন, বিধাতা হলো বিমুখ ;
আমি সাগর সৈঁচে কিছু মাণিক পাব না ।

(অসম্পূর্ণ)

মহড়া

বল কার অমুরোধে ছিলে প্রাণ ।
ছিলে আমার বশ, কি যৌবনের বশ ;

কি প্রেমের বশে, প্রেমরসে তুষতে প্রাণ ;—

রাখিতে হে অধিনীর সম্মান ।

অভিমানী হতেম হে তোমায়,

প্রাণনাথ কার সোহাগে, অমুরাগে,

ধরতে আমার পায় ।

তুমি আমি যে সেই আছি ;

তবে কিসে গেল সে সম্মান ।

চিন্তেন ।

আবাহন করে প্রেম দিলে বিসর্জন ।

সে যেমন হোক, হয়েছে,

আমার কপালে ছিল হে যেমন ।

রঙ্গ রসে ছিলাম এত দিন,

প্রাণনাথ প্রেমের পথে, দুজনাতে কে কার অধীন ।

শেষে যদি করবে এমন, কেন আগে বাড়াইলে মান ।

অস্তুরা

ওরে প্রাণ, কথা কবার নয়, কইতে ফাটে হিয়া ।

পূজ্য ছিলাম, ত্যজ্য হ'লাম যৌবন গিয়া ।

চিন্তেন

দৈব দেখা প্রাণনাথ হতো এ পথে ;

আপনা আপনি ভুলিতে, হাতে আকাশের চন্দ্র পেতে ।

এখন ত সেই পথের দেখা হয় ;

প্রাণনাথ লজ্জাতে মুখ ঢাক যেন ঠেকেকে কি দায় ।

প্রেম গেছে, যৌবন গেছে, শেষে তুমি করিলে প্রস্থান ।

(বান্ধব—১২৮৮)

মেঘনাদবধ-কাব্য

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

সকলেই কিছু নিজের মাথা হইতে গড়িতে পারে না, এই জগ্গই ছাঁচের আবশ্যক হয়। সকলেই কিছু কবি নহে এই জগ্গ অলংকার শাস্ত্রের প্রয়োজন। গানের গলা অনেকেরই আছে, কিন্তু গানের প্রতিভা অল্প লোকেরই আছে, এই জগ্গই অনেকেই গান গাহিতে পারেন না, রাগ রাগিণী গাহিতে পারেন।

হৃদয়ের এমন একটা স্বভাব আছে, যে, যখন তাহার ফুল-বাগানে বসন্তের বাতাস বয়, তখনি তার গাছে গাছে ডালে ডালে আপনি কুঁড়ি ধরে, আপনি ফুল ফুটিয়া উঠে। কিন্তু যার প্রাণে ফুল বাগান নাই, যার প্রাণে বসন্তের বাতাস বয় না, সে কি করে? সে প্যাটান্‌ কিনিয়া চোখে চশমা দিয়া পশমের ফুল তৈরী করে।

আসল কথা এই, যে সৃজন করে তাহার ছাঁচ থাকে না, যে গড়ে তাহার ছাঁচ চাই। অতএব উভয়কে এক নামে ডাকা উচিত হয় না।

কিন্তু প্রভেদ জানা যায় কি করিয়া? উপায় আছে। যিনি সৃজন করেন, তিনি আপনাকেই নানা আকারে ব্যক্ত করেন; তিনি নিজেকেই কখন বা রামরূপে, কখন বা রাবণরূপে কখন বা হ্যাম্লেটরূপে কখন বা ম্যাক্বেথরূপে পরিণত করিতে পারেন—স্বতরাং অবস্থা-বিভেদে প্রকৃতিবিভেদ প্রকাশ করিতে পারেন! আর যিনি গড়েন, তিনি পরকে গড়েন, স্বতরাং তাঁর একচুল এদিক ওদিক করিবার ক্ষমতা নাই;—ইহাদের কেবল কেরাণীগিরি করিতে হয়, পাকা হাতে পাকা অক্ষর লিখেন, কিন্তু অনুস্বর বিসর্গ নাড়াচাড়া করিতে ভরসা হয় না। আমাদের শাস্ত্র ঈশ্বরকে কবি বলেন, কারণ, আমাদের ব্রহ্মবাদীরা অদ্বৈতবাদী। এই জগ্গই তাঁহারা বলেন, ঈশ্বর কিছুই গঠিত করেন নাই, ঈশ্বর নিজেকেই সৃষ্টিরূপে বিকশিত করিয়াছেন। কবিদেরও তাহাই কাজ, সৃষ্টির অর্থ ই তাহাই।

নকল-নবিশেরা যাহা হইতে নকল করেন, তাহার মর্ম সকল সময়ে বুঝিতে না পারিয়াই ধরা পড়েন। বাহু আকারের প্রতিই তাঁহাদের অত্যন্ত মনোযোগ, তাহাতেই তাঁহাদের চেনা যায়।

একটা দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক। আমরা যতগুলি ট্রাজেডি দেখিয়াছি, সকল গুলিতেই প্রায় শেষকালে একটা না একটা মৃত্যু আছে। তাহা হইতেই সাধারণত লোকে সিদ্ধান্ত করিয়া রাখিয়াছে, শেষকালে মরণ না থাকিলে আর ট্রাজেডি হয় না। শেষকালে মিলন হইলেই আর ট্রাজেডি হইল না। পাত্রগণের মিলন অথবা মরণ, সে ত কাব্যের বাহু আকার মাত্র, তাহাই লইয়া কাব্যের শ্রেণীনির্দেশ করিতে যাওয়া দূরদর্শীর লক্ষণ নহে। যে অনিবার্য নিয়মে সেই মিলন বা মরণ সংঘটিত হইল, তাহারি প্রতি দৃষ্টিপাত করিতে হইবে। মহাভারতের অপেক্ষা মহান্ ট্রাজেডি কে কোথায় দেখিয়াছ? স্বর্গারোহণকালে দ্রৌপদী ও ভীমাজুন প্রভৃতির মৃত্যু হইয়াছিল বলিয়াই যে মহাভারত ট্রাজেডি তাহা নহে, কুরুক্ষেত্রের যুদ্ধে ভীষ্ম কর্ণ দ্রোণ এবং শত সহস্র রাজা ও সৈন্য মরিয়াছিল বলিয়াই যে মহাভারত ট্রাজেডি তাহা নহে—(কুরুক্ষেত্রের যুদ্ধে যখন পাণ্ডবদিগের জয় হইল, তখনই মহাভারতের যথার্থ ট্রাজেডি আরম্ভ হইল। তাঁহারা দেখিলেন জয়ের মধ্যোই পরাজয়।) এত দুঃখ, এত যুদ্ধ, এত রক্তপাতের পর দেখিলেন, হাতে পাইয়া কোন স্মৃতি নাই, পাইবার জগ্ৰ উত্তমেই সমস্ত স্মৃতি; যতটা করিয়াছেন তাহার তুলনায়, যাহা পাইলেন তাহা অতি সামান্য; এতদিন যুন্নাযুঝি করিয়া হৃদয়ের মধ্যে একটা বেগমান্ অনিবার্য উত্তমের সৃষ্টি হইয়াছে, যখনি ফল লাভ হইল, তখনি সে উত্তমের কার্যক্ষেত্র মরুময় হইয়া গেল, হৃদয়ের মধ্যে সেই দুর্ভিক্ষ-পীড়িত উত্তমের হাহাকার উঠিতে লাগিল; কয়েক হস্ত জমি মিলিল বটে, কিন্তু হৃদয়ের দাঁড়াইবার স্থান তাহার পদতল হইতে ধসিয়া গেল, বিশাল জগতে এমন স্থান সে দেখিতে পাইল না যেখানে সে তাহার উপাঞ্জিত উত্তম নিক্ষেপ করিয়া স্মৃতি হইতে পারে; ইহাকেই বলে ট্রাজেডি। আরো নাবিয়া আসা যাক, ঘরের কাছে

একটা উদাহরণ মিলিবে। সূর্যমুখীর সহিত নগেন্দ্রের শেষকালে মিলন হইয়া গেল বলিয়াই কি বিষবৃক্ষ ট্র্যাজেডি নহে? সেই মিলনের মধ্যেই কি চিকালের জন্ত একটা অভিশাপ জড়িত হইয়া গেল না? যখন মিলনের মুখে হাসি নাই, যখন মিলনের বুক ফাটিয়া যাইতেছে, যখন উৎসবের কোলের উপরে শোকের কংকাল তখন তাহার অপেক্ষা আর ট্র্যাজেডি কি আছে? কুন্দনন্দিনীর সমস্ত শেষ হইয়া গেল বলিয়া বিষবৃক্ষ ট্র্যাজেডি নহে—কুন্দনন্দিনীত এ ট্র্যাজেডির উপলক্ষ্য মাত্র। নগেন্দ্র ও সূর্যমুখীর মিলনের বৃকের মধ্যে কুন্দনন্দিনীর মৃত্যু চিরকাল বাঁচিয়া রহিল—মিলনের সহিত বিয়োগের চিরস্থায়ী বিবাহ হইল;—আমরা বিষবৃক্ষের শেষে এই নিদারুণ অন্তঃ-বিবাহের প্রথম বাসরের রাত্রি মাত্র দেখিতে পাইলাম—বাকীটুকু কেবল চোক বুজিয়া ভাবিলাম—ইহাই ট্র্যাজেডি! অনেকে জানেন না, সমস্তটা নিকাশ করিয়া ফেলিলে অনেক সময় ট্র্যাজেডির ব্যাঘাত হয়। অনেক সময়ে সেমিকোলনে যতটা ট্র্যাজেডি থাকে দাঁড়িতে ততটা থাকে না। কিন্তু ঋহারা না বুঝিয়া ট্র্যাজেডি লিখিতে যান, তাঁহারা কাব্যের আরম্ভ হইতেই বিষ কর্ণমাস দেন, ছুরি শানাইতে থাকেন, ও চিতা সাজাইতে শুরু করেন।

এপিক্ (Epic) শব্দটা লইয়াও এইরূপ গোলযোগ হইয়া থাকে। এপিক্ বলিতে লোকে সাধারণত বুঝিয়া থাকে, একটা মারামারী কাটাকাটীর ব্যাপার! যাহাতে যুদ্ধ নাই, তাহা আর এপিক্ হইবে কি করিয়া? আমরা যতগুলি বিখ্যাত এপিক্ দেখিয়াছি তাহার প্রায় সব গুলিতেই যুদ্ধ আছে সত্য, কিন্তু তাহাই বলিয়া এমন প্রতিজ্ঞা করিয়া বসা ভাল হয় না, যে, যুদ্ধ ছাড়িয়া দিয়া যদি কেহ এপিক্ লেখে, তবে তাহাকে এপিক্ বলিব না! এপিক্ কাব্য লেখার আরম্ভ হইল কি হইতে? কবিরা এপিক্ লেখেন কেন? এখনকার কবিরা যেমন “এস, একটা এপিক্ লেখা যাক্” বলিয়া সরস্বতীর সহিত বন্দোবস্ত করিয়া এপিক্ লিখিতে বসেন, প্রাচীন কবিদের মধ্যে অবশ্য সে ফেসিয়ান ছিল না।

মনের মধ্যে যখন একটা বেগবান অল্পভাবের উদয় হয়, তখন কবির তাহা গীতিকাব্যে প্রকাশ না করিয়া থাকিতে পারেন না; তেমনি মনের মধ্যে যখন একটা মহৎ ব্যক্তির উদয় হয়, সহসা যখন একজন পরমপুরুষ কবিদের কল্পনার রাজ্য অধিকার করিয়া বসেন, মনুষ্য-চরিত্রের উদার-মহত্ত্ব তাঁহাদের মনশ্চক্ষের সম্মুখে অধিষ্ঠিত হয়, তখন তাঁহারা উন্নতভাবে উদ্দীপ্ত হইয়া সেই পরমপুরুষের প্রতিমা প্রতিষ্ঠা করিবার জন্ত ভাষার মন্দির নির্মাণ করিতে থাকেন; সে মন্দিরের ভিত্তি পৃথিবীর গভীর অন্তর্দেশে নিবিষ্ট থাকে, সে মন্দিরের চূড়া আকাশের মেঘ ভেদ করিয়া উঠে। সেই মন্দিরের মধ্যে যে প্রতিমা প্রতিষ্ঠিত হন, তাঁহার দেবভাবে মুগ্ধ হইয়া, পুণ্য-কিরণে অভিভূত হইয়া নানা দিগ্দেশ হইতে যাত্রীরা তাঁহাকে প্রণাম করিতে আসে। ইহাকেই বলে মহাকাব্য! মহাকাব্য পড়িয়া আমরা তাহার রচনা-কালের ষথার্থ উন্নতি অনুমান করিয়া লইতে পারি। আমরা বুঝিতে পারি সেই সময়কার উচ্চতম আদর্শ কি ছিল। কাহাকে তখনকার লোকেরা মহত্ত্ব বলিত। আমরা দেখিতেছি, হোমরের সময়ে শারীরিক বলকেই বীরত্ব বলিত, শারীরিক বলের নামই ছিল মহত্ত্ব। বাহুবলদৃষ্ট একিলিসই ইলিয়ডের নায়ক ও যুদ্ধ বর্ণনাই তাহার আত্মোপাস্ত। আর আমরা দেখিতেছি, বাম্বীকির সময়ে ধর্মবলই ষথার্থ মহত্ত্ব বলিয়া গণ্য ছিল—কেবল মাত্র দান্তিক বাহুবলকে তখন ঘৃণা করিত। হোমরে দেখ, একিলিসের ঔদ্ধত্য, একিলিসের বাহুবল, একিলিসের হিংস্রপ্রবৃত্তি; আব রামায়ণে দেখ, একদিকে রামের, সত্যের অনুরোধে আত্মতাগ, একদিকে লক্ষ্মণের, প্রেমের অনুরোধে আত্মতাগ, একদিকে বিভীষণের ত্রায়ের অনুরোধে সংসার তাগ। রামও যুদ্ধ করিয়াছিলেন, কিন্তু সেই যুদ্ধ ঘটনাই তাঁহার সমস্ত চরিত্র ব্যাপ্ত করিয়া থাকে নাই, তাহা তাঁহার চরিত্রের সামান্য এক অংশ মাত্র। ইহা হইতে প্রমাণ হইতেছে, হোমরের সময়ে বলকেই ধর্ম বলিয়া জানিত ও বাম্বীকির সময়ে ধর্মকেই বল বলিয়া জানিত। অতএব দেখা যাইতেছে, কবির ঋ ঋ সময়ের উচ্চতম

আদর্শের কল্পনায় উত্তেজিত হইয়াই মহাকাব্য রচনা করিয়াছেন, ও সেই উপলক্ষে ঘটনাক্রমে যুদ্ধের বর্ণনা অবতারণিত হইয়াছে—যুদ্ধের বর্ণনা করিবার জন্তই মহাকাব্য লেখেন নাই।

কিন্তু আজকাল যাহারা মহাকবি হইতে প্রতিজ্ঞা করিয়া মহাকাব্য লেখেন, তাঁহারা যুদ্ধকেই মহাকাব্যের প্রাণ বলিয়া জানিয়াছেন; রাশিরাশি খটমট শব্দ সংগ্রহ করিয়া একটা যুদ্ধের আয়োজন করিতে পারিলেই মহাকাব্য লিখিতে প্রবৃত্ত হন। পাঠকেরাও সেই যুদ্ধ-বর্ণনামাত্রকে মহাকাব্য বলিয়া সমাদর করেন। হয়ত কবি স্বয়ং গুনিলে বিন্মিত হইবেন, এমন আনাড়িও অনেক আছে, যাহারা পলাশীর যুদ্ধকে মহাকাব্য বলিয়া থাকে।

হেম বাবুর বৃত্ত-সংহারকে আমরা এইরূপ নাম-মাত্র-মহাকাব্যের শ্রেণীতে গণ্য করি না, কিন্তু মাইকেলের মেঘনাদবধকে আমরা তাহার অধিক আর কিছু বলিতে পারি না। মহাকাব্যের সর্বত্রই কিছু আমরা কবিত্বের বিকাশ প্রত্যাশা করিতে পারি না। কারণ আট নয় সর্গ ধরিয়া, সাত আটশ পাতা ব্যাপিয়া প্রতিভার স্ফূর্তি সমভাবে প্রস্ফুটিত হইতে পারেই না। এই জন্তই আমরা মহাকাব্যের সর্বত্র চরিত্র-বিকাশ, চরিত্র-মহত্ত্ব দেখিতে চাই। মেঘনাদবধের অনেক স্থলেই হয়ত কবিত্ব আছে—কিন্তু কবিত্বগুলির মেরুদণ্ড কোথায়! কোন্ অটল অচলকে আশ্রয় করিয়া সেই কবিত্বগুলি দাঁড়াইয়া আছে! যে একটি মহান্ চরিত্র মহাকাব্যের বিস্তীর্ণ রাজ্যের মধ্যস্থলে পর্বতের গায় উচ্চ হইয়া উঠে, যাহার শুভ্র তুষার-ললাটে সূর্যের কিরণ প্রতিফলিত হইতে থাকে, যাহার কোথাও বা কবিত্বের শ্রামল কানন, কোথাও বা অমূৰ্বর বন্ধুর পাশাণস্তূপ, যাহার অন্তর্গূঢ় আগ্নেয় আন্দোলনে সমস্ত মহাকাব্যে ভূমিকম্প উপস্থিত হয়, সেই অভ্রভেদী বিরাট মূর্তি মেঘনাদবধকাব্যে কোথায়! কতকগুলি ঘটনাকে সুসজ্জিত করিয়া ছন্দোবন্ধে উপগ্রাস লেখাকে মহাকাব্য কে বলিবে? মহাকাব্যে মহৎ চরিত্র দেখিতে চাই ও সেই মহৎ চরিত্রের একটি মহৎ কার্য মহৎ অনুষ্ঠান দেখিতে চাই।

হীন, ক্ষুদ্র তত্ত্বেরে গ্রাস হইয়া নিরস্ত্র ইন্দ্রজিতকে বধ করা, অথবা পুত্র-শোকে অধীর হইয়া লক্ষ্মণের প্রতি শক্তিশেল নিক্ষেপ করাই কি একটি মহাকাব্যের বর্ণনীয় হইতে পারে? এইটুকু যৎসামান্য ক্ষুদ্র ঘটনাই কি একজন কবির কল্পনাকে এতদূর উদ্দীপ্ত করিয়া দিতে পারে যাহাতে তিনি উচ্ছ্বসিত হৃদয়ে একটি মহাকাব্য লিখিতে স্বতঃ-প্রবৃত্ত হইতে পারেন? রামায়ণ মহাভারতের সহিত তুলনা করাই অগ্রায়, বৃত্তসংহারের সহিত তুলনা করিলেই আমাদের কথার প্রমাণ হইবে। স্বর্গ-উদ্ধারের জন্ত নিজের অস্থিদান, এবং অধর্মের ফলে বৃত্তের সর্বনাশ—যথার্থ মহাকাব্যের উপযোগী বিষয়। আর, একটা যুদ্ধ, একটা জয় পরাজয় মাত্র কখন মহাকাব্যের উপযোগী বিষয় হইতে পারে না। গ্রীসীয়দিগের সহিত যুদ্ধে ট্রয়নগরীর ধ্বংস-ঘটনায় গ্রীসীয়দিগের জাতীয়-গৌরব কীর্তিত হয়—গ্রীসীয় কবি হোমরকে সেই জাতীয় গৌরবকল্পনায় উদ্দীপিত করিয়াছিল, কিন্তু মেঘনাদবধে বর্ণিত ঘটনায় কোন্‌খানে সেই উদ্দীপনী মূলশক্তি লক্ষিত হয় আগরা জানিতে চাই। দেখিতেছি, মেঘনাদবধকাব্যে ঘটনার মহত্ব নাই, একটা মহৎ অন্তর্ধানের বর্ণনা নাই। তেমন মহৎ চরিত্রও নাই। কার্য দেখিয়াই আমরা চরিত্র কল্পনা করিয়া লই। যেখানে মহৎ অন্তর্ধানের বর্ণনা নাই, সেখানে কি আশ্রয় করিয়া মহৎ চরিত্র দাঁড়াইতে পারিবে! মেঘনাদবধ কাব্যের পাত্রগণের চরিত্রে অনন্তসাধারণতা নাই, অমরতা নাই। মেঘনাদবধের রাবণে অমরতা নাই, রামে অমরতা নাই, লক্ষ্মণে অমরতা নাই, এমন কি, ইন্দ্রজিতেও অমরতা নাই। মেঘনাদবধ কাব্যের কোন পাত্র আমাদের স্ব্থ-দুঃখের সহচর হইতে পারেন না, আমাদের কার্যের প্রবর্তক নিবর্তক হইতে পারেন না। কখনো কোন অবস্থায় মেঘনাদবধ কাব্যের পাত্রগণ আমাদের স্বরণপথে পড়িবে না। পদ্মকাব্যে যাইবার প্রয়োজন নাই—চন্দ্রশেখর উপস্থান দেখ। প্রতাপের চরিত্রে অমরতা আছে—যখন মেঘনাদবধের রাবণ রাম লক্ষ্মণ প্রভৃতির বিস্মৃতির চিরস্তম্ভ সমাধি-ভবনে শায়িত তখনো প্রতাপ, চন্দ্রশেখর, হৃদয়ে বিরাজ করিবে।

একবার ভাবিয়া দেখ দেখি, যেমন আমরা এই দৃশ্যমান জগতে বাস করিতেছি, তেমনি আর একটি অদৃশ্য জগৎ অলঙ্কিত ভাবে আমাদের চারিদিকে রহিয়াছে। বহুদিন ধরিয়া বহুতর কবি মিলিয়া আমাদের সেই জগৎ রচনা করিয়া আসিতেছেন। আমি যদি ভারতবর্ষে জন্মগ্রহণ না করিয়া আফ্রিকায় জন্মগ্রহণ করিতাম, তাহা হইলে আমি যেমন একটি স্বতন্ত্র প্রকৃতির লোক হইতাম; তেমনি আমি যদি বায়োকি বাস প্রভৃতির কবিত্ব জগতে না জন্মিয়া ভিন্ন দেশীয় কবিত্ব-জগতে জন্মিতাম, তাহা হইলেও আমি ভিন্ন প্রকৃতির লোক হইতাম। আমাদের সংগে সংগে কত শত অদৃশ্য লোক রহিয়াছেন; আমরা সকল সময়ে তাহা জানিতেও পারি না—অবিরত তাঁহাদের কথোপকথন শুনিয়া আমাদের মতামত কত নির্দিষ্ট হইতেছে, আমাদের কার্য কত নিয়ন্ত্রিত হইতেছে, তাহা আমরা বুঝিতেই পারি না, জানিতেই পাই না। সেই সকল অমর সহচর-সৃষ্টিই মহাকবিদের কাজ। এখন জিজ্ঞাসা করি, আমাদের চতুর্দিকব্যাপী সেই কবিত্ব-জগতে মাইকেল কয়জন নূতন অধিবাসীকে প্রেরণ করিয়াছেন? না যদি করিয়া থাকেন, তবে তাঁহার কোন্ লেখাটাকে মহাকাব্য বল?

আর একটা কথা বক্তব্য আছে—মহৎ চরিত্র যদি বা নূতন সৃষ্টি করিতে না পারিলেন—তবে কবি কোন্ মহৎ কল্পনার বশবর্তী হইয়া অস্ত্রের সৃষ্টি মহৎচরিত্র বিনাশ করিতে প্রবৃত্ত হইলেন? কবি বলেন “I despise Ram and his rabble” সেটা বড় যশের কথা নহে—তাহা হইতে এই প্রমাণ হয় যে, তিনি মহাকাব্য রচনার যোগ্য কবি নহেন। মহৎ দেখিয়া তাঁহার কল্পনা উত্তেজিত হয় না। নহিলে তিনি কোন্ প্রাণে রামকে স্ত্রীলোকের অপেক্ষা ভীকু ও লক্ষ্মণকে চোরের অপেক্ষা হীন করিতে পারিলেন! দেবতাদিগকে কাপুরুষের অধম ও রাক্ষসদিগকেই দেবতা হইতে উচ্চ করিলেন! এমনতর প্রকৃতি-বহির্ভূত আচরণ অবলম্বন করিয়া কোন কাব্য কি অধিক দিন বাঁচিতে পারে? ধুমকেতু কি ধ্রুব-জ্যোতি সূর্যের ত্রাঘ চিরদিন পৃথিবীকে কিরণদান করিতে পারে? সে দুই দিনের জন্ত তাহার

বাস্পময় লঘু পুচ্ছ লইয়া, পৃথিবীর পৃষ্ঠে উদ্ধাবৰ্ণ করিয়া বিশ্বজনের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়া আবার কোন অন্ধকারের রাজ্যে গিয়া প্রবেশ করে !

একটি মহৎ চরিত্র হৃদয়ে আপনা হইতে আবির্ভূত হইলে কবি যেরূপ আবেগের সহিত তাহা বর্ণনা করেন, মেঘনাদবধ কাব্যে তাহাই নাই। এখনকার যুগের মহুশ্চরিত্রের উচ্চ আদর্শ তাঁহার কল্পনায় উদিত হইলে, তিনি তাহা আর এক ছাদে লিখিতেন। তিনি হোমরের পশুবলগত আদর্শকেই চোখের সমুখে খাড়া রাখিয়াছেন। হোমর তাঁহার কাব্যরসে যে সরস্বতীকে আহ্বান করিয়াছেন, সেই আহ্বান-সংগীত তাঁহার নিজ হৃদয়েরই সম্পত্তি, হোমর তাঁহার বিষয়ের গুরুত্ব ও মহত্ত্ব অনুভব করিয়া যে সরস্বতীর সাহায্য প্রার্থনা করিয়াছিলেন তাহা তাঁহার নিজের হৃদয় হইতে উথিত হইয়াছিল ; —মাইকেল ভাবিলেন মহাকাব্য লিখিতে হইলে গোড়ায় সরস্বতীর বর্ণনা করা আবশ্যক, কারণ হোমর তাহাই করিয়াছেন, অমনি, সরস্বতীর বন্দনা শুরু করিলেন। মাইকেল জানেন, অনেক মহাকাব্যে স্বর্গ-নরক বর্ণনা আছে, অমনি জোর-জবরদস্তি করিয়া কোন প্রকারে কায়ক্লেশে অতি সংকীর্ণ, অতি বস্তুগত, অতি পাখিব, অতি বীভৎস এক স্বর্গ নরক বর্ণনার অবতারণা করিলেন। মাইকেল জানেন, কোন কোন বিখ্যাত মহাকাব্যে পদে পদে স্তূপাঙ্কর উপমার ছড়াছড়ি দেখা যায়, অমনি তিনি তাঁহার কাতর পীড়িত কল্পনার কাছ হইতে টানা-হেঁচড়া করিয়া গোটাকতক দীনদরিদ্র উপমা ছিঁড়িয়া আনিয়া একত্র জোড়াতাড়ি লাগাইয়াছেন। তাহা ছাড়া, ভাষাকে কৃত্রিম ও দুর্লভ করিবার জন্ত যত প্রকার পরিশ্রম করা মহুশের সাধ্যাত্ত, তাহা তিনি করিয়াছেন। একবার বাল্মীকির ভাষা পড়িয়া দেখ দেখি, বুঝিতে পারিবে মহাকবির ভাষা কিরূপ হওয়া উচিত, হৃদয়ের সহজ ভাষা কাহাকে বলে ? যিনি পাঁচ জায়গা হইতে সংগ্রহ করিয়া, অভিধান খুলিয়া, মহাকাব্যের একটা কাঠাম প্রস্তুত করিয়া মহাকাব্য লিখিতে বসেন ; যিনি সহজভাবে উদ্দীপ্ত না হইয়া সহজ ভাষায় ভাব

প্রকাশ না করিয়া পরের পদচিহ্ন ধরিয়া কাব্য রচনায় অগ্রসর হন—
তাঁহার রচিত কাব্য লোকে কোঁতুলবশত পড়িতে পারে, বাংলা
ভাষায় অনন্তপূর্ব বলিয়া পড়িতে পারে, বিদেশী ভাবের প্রথম আমদানী
বলিয়া পড়িতে পারে, কিন্তু মহাকাব্য ভ্রমে পড়িবে কয় দিন? কাব্যে
কৃত্রিমতা অসহ্য এবং সে কৃত্রিমতা কখনও হৃদয়ে চিরস্থায়ী বন্দোবস্ত
করিতে পারে না।

আমি মেঘনাদবধের অংগ প্রত্যংগ লইয়া সমালোচনা করিলাম না
—আমি তাহার মূল লইয়া তাহার প্রাণের আধার লইয়া সমালোচনা
করিলাম, দেখিলাম, তাহার প্রাণ নাই। দেখিলাম, তাহা মহাকাব্যই
নয়।

হে বংগ মহাকবিগণ! লড়াই বর্ণনা তোমাদের ভাল আসিবে না,
লড়াই বর্ণনার তেমন প্রয়োজনও দেখিতেছি না। তোমরা কতকগুলি
মনুষ্যত্বের আদর্শ সৃজন করিয়া দাও, বাঙালীদের মানুষ হইতে
শিখাও।

(ভারতী, ১২৮২)

দশমহাবিভা

সর্বাগ্রে দশমহাবিভার আখ্যায়িকার বর্ণনা করা যাউক। একদা মহাদেব সতীশোকে বিলাপ ও রোদন করিতেছেন, এমত সময়ে মহর্ষি নারদ বীণাবাদন করিতে করিতে শিব-সকাশে সমুপস্থিত হইলেন। মহাদেব সতী-বিরহে আত্মবিস্মৃত হইয়া প্রাকৃতজনের গ্রায় বিলাপ করিতেছিলেন, নারদের সুধাসিক্ত সংগীতে তাঁহার চৈতন্য হইল। তিনি আপনাকে দিক্কার দিতে দিতে বলিলেন, “বৎস নারদ! আমার বুদ্ধি-বিভ্রম উপস্থিত হইয়াছিল, এজন্ত সৃষ্টি-স্থিতি-প্রলয়-রূপা জগন্ময়ী সতীকে দেখিতে পাই নাই। কিন্তু তোমার সংগীত শ্রবণে আমি প্রকৃতিস্থ হইয়াছি এবং পুনরায় সতীকে আমার সম্মুখে বিরাজমানা দেখিতেছি।” নারদ এই সংবাদে অত্যন্ত পুলকিত হইয়া বলিল, “প্রভো! আমিও মাতৃরূপা স্নেহময়ী সতীকে দর্শন করিব।” নারদ সতী-দর্শনাশায় স্তম্ভচিত্ত হইয়া বলিলেন,—

“কহ ত্রিপুরারি কোথা গেলে তাঁরি

দরশন পুনঃ লভিব।

সে রাঙা চরণ মনের মতন

সাধনে আবার পূজিব ॥”

তখন ভক্তবৎসল মহাদেব সতী-প্রদর্শন-দ্বারা নারদের মনস্তৃষ্টি সম্পাদনার্থে সৃষ্টির আচ্ছাদন অপসারিত করিলেন।

অমনি—

“মহাদেব মহাবেশ ক্ষণকালে ধরিল।

ভীমরূপ ব্যোমকেশ পরকাশ করিল।

বিদারিত রসাতল পদযুগে ঠেকিল।

ঘোর ঘটা ভীমজটা আকাশেতে উঠিল ॥”

দেখিতে দেখিতে বিশ্বস্থ ষাবতীয় বস্ত্র একে একে মহাদেবের শরীরে প্রবেশ করিল। দেখিতে দেখিতে গিরি, নদী, বৃক্ষলতা, সমস্তই একে একে অদৃশ্য হইল। গ্রহ নক্ষত্র প্রভৃতি সমস্তই তিরোহিত হইল। বিশ্বস্থ সমস্ত বস্ত্র এইরূপে শিব-দেহে প্রবিষ্ট হইলে, মহাদেব মায়াবলে সম্মুখে এক মহাকাশ সৃজন করিলেন। এই নীলবর্ণ মহাকাশের উপর দেখিতে দেখিতে এক রাশিচক্র স্থাপিত হইল। দেখিতে দেখিতে ঐ রাশিচক্র দশ কক্ষে বিভক্ত হইল। এবং তখন দেখা গেল যে, ঐ রাশিচক্রের কক্ষে কক্ষে সতী ভিন্ন ভিন্ন মূর্তিতে বিরাজ করিতেছেন।

নারদ দূর হইতে দেবীর দশমূর্তি দেখিতে লাগিলেন। কিছু দূর হইতে দেখিতে তাঁহার তৃপ্তিবোধ হইল না। তিনি বলিলেন,—“দেব! যদি অহুমতি হয়, তাহা হইলে, নিকটে গিয়া এই দশমূর্তি নিরীক্ষণ করি।”

নারদ বলিলেন,—

“কুতূহলে বিকলিত পরাণ উতলা।

দেখিব নিকটে গিয়া অনাচ্ছা মঙ্গলা ॥”

তখন ভক্তবৎসল মহাদেব কৈলাস পর্বত সহিত নারদকে পূর্বোক্ত রাশিচক্রের কেন্দ্রস্থলে উপস্থিত করাইলেন। বালকস্বভাব নারদ ইহাতেও সন্তুষ্ট না হইয়া বলিলেন,—“আমি আরও নিকটে যাইয়া দেখিব।” মহাদেব এবার নারদের কুতূহল চরিতার্থ করিলেন না। তিনি বলিলেন,—“আমি তোমাকে দিব্য-চক্ষু দিতেছি, তুমি এখান হইতে সমস্ত দেখিতে পাইবে।” তখন নারদ রাশিচক্রের কেন্দ্রস্থলে দণ্ডায়মান হইয়া, দশ কক্ষে দশ মহাবিষ্ণুর লীলা প্রত্যক্ষ করিতে লাগিলেন। কালী, তারা, ষোড়শী, ভুবনেশ্বরী, ধূমাবতী, বগলা, ছিন্নমস্তা, মাতঙ্গী, ভৈরবী, কমলা প্রভৃতি দশ প্রকার দশ মহাবিষ্ণুর দশ লীলা দেখিয়া নারদ আনন্দে বিভোর হইয়া পুনরায় বীণাবাদন আরম্ভ করিলেন। মহাদেবও সে গীত শ্রবণ করিয়া আনন্দে বিমোহিত হইলেন। দেখিতে দেখিতে তাঁহার শরীর পুনরপি বৃহদাকার ধারণ করিল। দেখিতে দেখিতে তাঁহার শরীর হইতে বিশ্বস্থ ষাবতীয় বস্ত্র

পুনরায় বিংশে প্রত্যাবর্তন করিল। দেখিতে দেখিতে বিশ্বচক্রস্থ দেবীর দশটি মূর্তি একত্র হইয়া গৌরী-রূপ ধারণ করিল। তখন হরগৌরী একাংগ হইয়া, কৈলাসে প্রত্যাবর্তন করত পরম স্নখে বাস করিতে লাগিলেন। ৫৪ পৃষ্ঠার একখানি ক্ষুদ্র পুস্তকে এতগুলি বর্ণনা-বহুল ঘটনার সমাবেশ হেমবাবুর অসাধারণ লিপিকুশলতার প্রকৃষ্ট প্রমাণ।

কিন্তু পূর্বোক্ত আখ্যায়িকা পাঠ করিয়া আমরা কি শিক্ষা লাভ করিব? এই উপাখ্যান দ্বারা আমাদের জ্ঞান, নীতি, বা স্নখ কিছুমাত্র উন্নত হইবে কি না? কেহ হয়ত বলিবেন কবিতা হইতে এরূপ লাভের প্রত্যাশা করা বিড়ম্বনা। কবিতা কবি-হৃদয়ের ভাবোদগার; ইহাতে লাভবান বিবেচনা করা অবিধেয়। বক্ষে পুষ্প প্রস্ফুটিত হয়, আকাশে চন্দ্র উদ্ভিত হয়, দেখিয়া সুখী হই, এই পর্যন্ত; ইহাতে আবার লাভালাভ বিবেচনা করিব কি? কিন্তু লাভালাভ বিবেচনা করি বা না করি, লাভালাভ সর্বদাই সর্ব কার্যে সংঘটিত হইতেছে। যিনি বিবেচক, তিনি কতটুকু লাভ, কতটুকু অলাভ, পরিমাণ করিয়া নির্ধারিত করেন। আর যিনি স্থূলদর্শী, তিনি লাভালাভের পরিমাণ-নির্ধারণে অক্ষম। ফলত অল্প অল্প বিষয়ে লাভালাভের প্রশ্ন উত্থাপন করা যেমন যুক্তিসংগত, কবিতাতেও সেইরূপ প্রশ্ন উত্থাপিত করা, তেমনই বিজ্ঞান-সম্মত। লাভালাভ বিবেচনায় কবিতাকে প্রধানত তিন শ্রেণীতে বিভক্ত করা যাইতে পারে; যথা—অধম, মধ্যম ও উত্তম। সে কবিতায় মনুষ্য-সমাজের জ্ঞান, নীতি বা স্নখ ব্যাহত হয়, তাহাকে অধম কবিতা বলা যাইতে পারে; যে কবিতায় মনুষ্যের জ্ঞান, নীতি বা স্নখ, এ তিনের একটিরও কিছুমাত্র হ্রাসবৃদ্ধি না হয়, তাহাকে মধ্যম কবিতা বলা যাইতে পারে। আর যে কবিতায় মনুষ্যের জ্ঞান, নীতি বা স্নখ পরিপুষ্ট, পরিমার্জিত বা পরিবর্ধিত হয়, তাহাকে উত্তম কবিতা এই আখ্যা দেওয়া যাইতে পারে। যদি কবিতার এইরূপ শ্রেণী বিভাগ করা যায়, তাহা হইলে হেমবাবুর কবিতা কোন্ শ্রেণীভুক্ত হইতে পারে?

হেমবাবু একস্থলে প্রাঙ্গ জিজ্ঞাসা করিতেছেন,—

“স্বথ কি জীবিত মানে? কিবা অর্থ নির্বাণে?

কা হ’তে জনমিল জগতের যাতনা?

অশুভ স্বজন কার? নিরমিল বিধাতার

মানস হ’তে কি এ মলিনতা রচনা?”

এই প্রাঙ্গই অত্র এক স্থলে স্বতন্ত্র ভাষায় জিজ্ঞাসিত হইতেছে,—

“উৎকট ইহ লীলা, তাঁহারে কি সম্ভবে?

সতী কি অশিব, শিব! আছিলেন এ ভবে?

জীব-দুঃখ তবে কি গো অনাচারি রচনা?

অদম্য তবে কি, দেব, পরাণীর যাতনা?

জগৎ-স্বজন-লীলা দুঃখ দিতে প্রাণীরে?

না জানি কি ধর্ম তবে ধর দেবশরীরে!”

“অশুভ স্বজন কার?”—তুমি আমি সকলেই, কেহ বা ক্রুদ্ধ এ বিরক্ত হইয়া, কেহ বা দীর্ঘশ্বাস ত্যাগ করিতে করিতে, আপনাকে আপনি মুহূর্তে মুহূর্তে এই জিজ্ঞাসা করিতেছি। উত্তমশীল সাহসী যুবক সংসারের কুটিলশোভে এক একটি সংপ্রবৃত্তি, এক একটি সদাশা বিসর্জন দেয়, আর কাদিতে কাদিতে জিজ্ঞাসা করে,—“অশুভ স্বজন কার?” সদন্তুষ্ঠায়ী সদন্তুষ্ঠানের চারিদিকে সহস্র সহস্র বিঘ্ন বিপত্তি দেখিয়া হতাশাস হইয়া কাদিতে কাদিতে জিজ্ঞাসা করে,—“অশুভ স্বজন কার?” ধার্মিক সহস্র সহস্র চেষ্টাতেও ইন্দ্রিয় দমন করিতে না পারিয়া উর্ধ্ব হস্তোত্তোলন করত কাদিয়া কাদিয়া জিজ্ঞাসা করে,—“অশুভ স্বজন কার?” বিধবা মাতা প্রাণপ্রিয় পুত্রের মৃত্যুতে অধীর হইয়া কাদিতে কাদিতে জিজ্ঞাসা করে,—“অশুভ স্বজন কার?” আর যিনি জ্ঞানী, তিনিও পর-দুঃখে বিগলিত-চিত্ত হইয়া কাদিতে কাদিতে জিজ্ঞাসা করেন,—“অশুভ স্বজন কার?”

আমরা সকলে যে শুদ্ধ আপনাকে আপনি এই প্রাঙ্গ জিজ্ঞাসা করিতেছি, তাহা নহে। আমরা সকলেই এই প্রশ্নের একরূপ না একরূপ উত্তরও দিতেছি। কেহ বলিতেছি,—“অশুভ সংসার-নিয়ম।”

কেহ বলিতেছি,—“অশুভ ঈশ্বর-লীলা।” কেহ বলিতেছি,—“অশুভ
‘স্বতানের বা আত্মমানের দুঃখতার ফল।” কেহ বলিতেছি,—
“অশুভ গ্রহবৈগুণ্য হইতে উৎপন্ন হয়।” দেখা যাউক, “দশমহাবিভা”
এ প্রশ্নের কি উত্তর দেয়।

কবি বলিতেছেন,—

“না হও নিরাশ, অরে ভক্তিমান,
ভূতেশ কহেন নারদে।
দুঃখেরি কারণ, নহে জীবলীলা
মোচন আছে যে আপদে ॥

পূর্ণ স্তম্ভ ইহ জগত ভাঙারে
দেখিতে পারিবে পশ্চাতে ॥
অচ্ছিন্ন বন্ধনে বাধা দশপুরী,
ক্রমে জীব পূর্ণ কামনা।
শোক দুঃখ তাপ, সকলি দমন,
এমনি বিধানে যোজনা ॥
পর পর পর এ দশ জগতে
জীবের উন্নতি কেবলি।
অনন্ত অসীম কাল আছে আগে,
অনন্ত জীবিতমণ্ডলী ॥”

অর্থাৎ—“এই দুঃখরাশি অনন্ত সমুদ্রের ত্রায় চারিদিকে বিস্তারিত
রহিয়াছে, দেখিতেছে; এ অশুভ চিরদিন থাকিবে না। এক একটি
করিয়া বিবর্তের (Evolution) স্বাভাবিক নিয়মে এই অশুভ-
মালার নিরাকরণ হইতে থাকিবে। শোক, দুঃখ, তাপ প্রভৃতি
নানাবিধ মনঃপীড়া এক একটি করিয়া সংসার হইতে বিদায় লইবে।
এং সর্বশেষে এই দুঃখময় জগতেই মহত্ত্ব ‘পূর্ণ স্তম্ভ’ দেখিতে পারিবে।”
যে কবি আশার এই মোহনধরে পাঠকদিগকে বিমোহিত করেন,
তিনি আমাদের বিশেষ ধন্যবাদের পাত্র। আর আমাদের মধ্যে

যাহারা শোক-পীড়িত, দুঃখাহত বা তাপ দীপ্ত, তাঁহারাও এই সাস্ত্রনাময় কাব্যের গ্রন্থকারকে একান্তচিন্তে আদর করিবেন, সন্দেহ নাই।

কবি যে শুদ্ধ আমাদিগকে সাস্ত্রনা দিয়াছেন, তাহা নহে। তিনি আমাদের গন্তব্য পথেরও নির্ধারণ করিয়াছেন।

কবি বলিতেছেন,— “লক্ষ্য করি তারি

(চরম শুভের) পথ চালা নিজ মনোরথ,

জীব-জন্মে ভয় কিরে? জগদম্বা জননৌ।”

অর্থাৎ “মা ভৈঃ! মা ভৈঃ! আকাশে বিদ্যুৎ ক্রুর হাস্ত করিতেছে; কল্ক, ভীত হইও না। শরীরে অগণিত রুষ্টিধারা নিপতিত হইতেছে; হউক, তাহাতেও বিচলিত হইও না। যাহাদিগকে লইয়া তোমার সংসার-বিপণি সাজাইয়াছিলে—তাহারা কোথায় গেল, আর ফিরিল না; হউক, তাহাতেও বিষন্ন হইও না। সেই চরম শুভের পথ লক্ষ্য করিয়া অগ্রসর হও! জগদম্বা এক্ষণে তোমাকে বিবিধ তাড়না দিতেছেন; দিউন, তাহার জ্ঞাত বিলাপ করিও না। কারণ, ইহা নিশ্চিত জানিও—জগন্ময়ী জগন্মতা অনতিবিলম্বে তোমাকে ক্রোড়ে তুলিয়া লইয়া তোমার সর্ব দুঃখ হরণ করিবেন।” যে ব্যক্তি সর্ব-প্রকার দুঃখে শোকে এই জপমালা স্মরণ করিতে পারিবে, দুঃখ-শোকে তাহার কিছুই কষ্ট হইবে না। কবিও একস্থলে ইহার আভাস দিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন,—

“হেন দশ রূপ (দশরূপা দশমহাবিভা)

ভবান্নবে পাবে কূল।”

আমাদের কর্তব্য সম্বন্ধে কবি আরও একস্থলে বলিয়াছেন,—

“ধরম ধরম পুর, আপন ক্রিয়া কর,

সংযত করি মন তাঁহাদেরি নিয়মে।”

অর্থাৎ “যে যে-কর্মে প্রবৃত্ত আছে, সে সেই কর্ম-অনুসারে আপনার কর্তব্য নির্ধারণ কর। তুমি তোমার কার্য কর। জগতের দুঃখরাশি দেখিয়া হতাশ বা নিরাশাস হইও না। সদা ‘সত্য পথে রাখি মন’ নিজ নিজ কর্তব্য কর্ম সম্পাদন কর।”

পূর্বোক্ত সকল কথা একত্রিত করিলে, হেমবাবুর ‘দশমহাবিছা’র কি শিক্ষা করা যায়? হেমবাবু বলেন,—“মহুগু! দুঃখে শোকে অভিভূত হইও না। বর্তমান অশুভ চিরস্থায়ী নহে। ঈশ্বর-রূপায় এ অশুভ নিরাকৃত হইয়া, ইহারই স্থলে শুভ আসিবে। যাহাতে চরম শুভ জগতে আসিতে পারে, তাহার চেষ্টা কর। বর্তমান সময়ে, সত্য-পথে থাকিয়া আপন আপন কর্তব্য-অনুসারে আপন আপন জীবনে নিয়মিত কর।” ভগবদ্গীতা হইতেও এই শিক্ষা লাভ করা যাইতে পারে। ভগবান শ্রীকৃষ্ণ বলিতেছেন,—

“স্বখদুঃখে সমে ক্লুহা লাভালাভৌ জঘাজয়ৌ

ততো যুদ্ধায় যুজ্যস্ব নৈবং পাপমবাপ্সসি ॥”

অর্থাৎ “স্বখ, দুঃখ, লাভ, অলাভ, জয়, পরাজয় প্রভৃতির বিচার এক্ষণে করিও না। যুদ্ধ এক্ষণে তোমার বর্তব্য কর্ম। অতএব যুদ্ধ কর। যুদ্ধ করিলে তোমায় প্রত্যাব্যগ্রস্ত হইতে হইবে না।” হেমবাবুর শিক্ষা বর্তমান বংগবাসী ও ভারতবাসীদের পক্ষে বিশেষ উপযোগী। পরাধীন দেশে মহুগুর মন স্বভাবতই নৈরাশ্যের অন্ধ-রূপে দীর্ঘে দীর্ঘে ডুবিতে থাকে। রুদ্ধবেগা নদীর ছায় পরাধীন ব্যক্তির হৃদয়গত যাবতীয় আশা, হৃদয়েই পর্যবসিত হয়। নৈরাশ্যপ্রবণ পরাধীন দেশে যিনি হেমবাবুর ছায় আশার সঞ্জীবন সংগীত শ্রবণ করান, তিনি নীতি ও স্বখ উভয়েরই পথ পরিস্কৃত করেন। এ স্থলে আরও বলা যাইতে পারে যে, যে কবি ভারত-বিলাপ ও ভারত-সংগীত লিখিয়া আমাদের নিরাশ-হৃদয়ে আশার উদ্দীপনা করিয়াছিলেন, সেই কবিই ‘দশমহাবিছা’ লিখিয়া আমাদের নৈরাশ্যের দমন করিতেছেন। সংক্ষেপত লাভালাভ-বিবেচনায় আমরা হেমবাবুর ‘দশমহাবিছা’কে উত্তম শ্রেণীভুক্ত করিতে কিছুমাত্র সংকুচিত নহি। আমাদের বিশ্বাস যে, ‘দশমহাবিছা’-পাঠে ভারতবাসীর নীতি ও স্বখ উভয়ই পরিপুষ্ট ও পরিবধিত হইবে।

কবি বলিতেছেন,—অশুভ ক্রমে ক্রমে নিরাকৃত হইয়া অশুভস্থলে শুভ আসিবে। কিন্তু এ কথার প্রমাণ কি? প্রমাণ ইতিহাস।

পৃথিবীতে কিরূপে অগ্নে অগ্নে সভ্যতার বিকাশ হইতেছে, তাহা কবি বিশেষ দক্ষতার সহিত আমাদিগকে দেখাইয়াছেন। কবির বর্ণনা হইতেই স্পষ্ট দেখিতে পাওয়া যায়, কিরূপে অগ্নে অগ্নে অন্তঃস্থলে শুভ আনীত হইতেছে। কবি বলিতেছেন যে, সংসার-পটের প্রথম অংকে দেখিতে পাইবে, মহুগ্ন মহুগ্নকে আত্মরক্ষার্থ বিনাশ করিতেছে। সে অংকের মূলমন্ত্র—‘সংহার’। সেখানে প্রকৃতিরূপা দেবী নরমুণ্ডমালে বিভূষিত হইয়া অহরহ নরবিনাশ করিতেছেন। সেখানে যাহা কিছু শিব, যাহা কিছু শান্ত, তাহাই পদদলিত হইতেছে। সেখানে প্রকৃতিরূপা দেবী বিভীষণা, রক্তাক্তবদনা, উলংগা, লোহিতনয়না, কৃষ্ণবরণা।

• আবার সংসার-পটের দ্বিতীয় অংকে দৃষ্টিপাত কর—দেখিবে, তথায় অন্তঃস্থ কিঞ্চিৎ নিরাকৃত হইয়াছে। দেখিবে, তথায় সভ্যতার এই প্রথম উন্মেষ হইতেছে। প্রকৃতিরূপা দেবী সেখানেও ভীমা, নৃমুণ্ডমালিনী, লোলরসনা, অটহাসিনী। কিন্তু এ অংকে দেবী উলংগিনী নহেন। তিনি ব্যাঘ্রচর্ম পরিধান করিয়াছেন। পূর্বের ন্যায় সংসারের চতুর্দিকে এখনও চিতা জলিতেছে। কিন্তু ঐ চিতার মধ্যেই প্রস্ফুটিত পথও দেখা যাইতেছে। দেবী অসভ্য মহুগ্নের মনে এই প্রথম জ্ঞানের অংকুর প্ররোপিত করিতেছেন। অসভ্য মহুগ্ন পূর্বে পর্বত-গহ্বরে, বৃক্ষ-কোটরে বা ভূগর্ভে বাস করিত। এক্ষণে তাহার জ্ঞানবলে পড়া, কতরী লইয়া স্বীয় স্বীয় আবাসভূমি প্রাপ্ত করিতেছে।

সংসার-পটের তৃতীয় অংকে দেবী মহুগ্নকে সভ্যতার পথে আরও অগ্রসর করাইয়াছেন। সেখানে দেবী নর-নারীর মধ্যে দাম্পত্য প্রেম সঞ্চারিত করিতেছেন। অসভ্য মহুগ্নের মধ্যে পরিণয়-প্রথা প্রবর্তিত হইতেছে।

কবি দেখাইতেছেন, সংসার-পটের চতুর্থ অংকে দেবীর আর সে ভয়ংকরী মূর্তি নাই। তিনি সেখানে মহুগ্নের মনে অপত্যস্নেহ সঞ্চারিত করিতেছেন। যতদিন পরিণয়-প্রথা প্রচলিত ছিল না,

ততদিন অপত্যস্নেহের প্রাবল্য অমুভূত হইত না। কিন্তু এখন নর-নারী সন্তান-সন্ততির প্রতি প্রচুর স্নেহ প্রকাশ করিতেছে।

সংসার-পটের পঞ্চম অংকে মনুষ্যের মনে প্রথম ভক্তি, কৃতজ্ঞতা প্রভৃতি উদ্ভিত হইতেছে। সংসার-পটের ষষ্ঠ অংকে মনুষ্য মনুষ্যকে প্রীতি করিতে শিখিতেছে। অর্থাৎ পূর্ব অংকে মনুষ্য প্রত্যুপকার-স্বরূপ পিতামাতাকে ভক্তি করিতে শিখিয়াছিল। কিন্তু এক্ষণে মনুষ্য মনুষ্যমাত্রকেই প্রীতি করিতে শিখিতেছে। সংসার-পটের সপ্তম অংকে মনুষ্য পরস্পর পরস্পরকে সাহায্য করিয়া পরস্পর পরস্পরের শ্রম লাঘব করিতেছে। সংসার-পটের অষ্টম অংকে মনুষ্য দারিদ্র্য-অশ্রুরকে নিহত করিতেছে। অসভ্য অবস্থায় মনুষ্য দারিদ্র্যের সহিত যুদ্ধ করিতে সক্ষম হয় না। কিন্তু যতই সভ্যতার বিকাশ হয়, ততই মনুষ্য দারিদ্র্যকে পরাভূত করিতে শিক্ষা করে। সকলেই জানেন যে, সভ্য দেশে দুর্ভিক্ষ হয় না।

সংসার-পটের নবম অংকে মনুষ্য পাপকে পাপ বলিয়া ঘৃণা করিতে শিখিয়াছে এবং পাপের জ্ঞান অমৃতাপ করিতে আরম্ভ করিয়াছে।

সর্বশেষে কবি দেখাইতেছেন যে সংসার-পটের দশম অংকে মনুষ্য দুঃখ স্ত্রুথ তাপ প্রভৃতি সমস্ত পরাভব করিয়া সর্বমংগলার মধুর শাসনে পরস্পর দয়ার অমৃত সিঞ্চে সর্বপ্রকার স্ত্রুথভোগ করিতেছে।

কবি যে সভ্যতার এই দশমূর্তির বর্ণনা করিয়াছেন, ইহা কি কেবল কবি-কল্পনা? সভ্যতার এই চিত্র যে কল্পনাবহুল, তাহা আমরা অস্বীকার করিতেছি না। আমরা কেবল ইহাই বলিতে চাই যে, কল্পনা-বাহুলা সত্ত্বেও এই বর্ণনার মূল ভিত্তি ঐতিহাসিক সত্য ও ঐতিহাসিক ঘটনা। যিনি বিজ্ঞানের চক্ষে ইতিহাস আলোচনা করেন, তিনি জানেন যে, সভ্যতার পূর্বোক্ত অধিকাংশ মূর্তিই ভিন্ন ভিন্ন স্থানে ভিন্ন ভিন্ন রূপে আজিও বিরাজ করিতেছে। ফিজি দ্বীপের নর-বাদক অধিবাসী যে সভ্যতার সংহারময়ী মূর্তির অধীনে বাস করেন ইহা কে অস্বীকার করিবে? আর ব্রাইট, গ্লাডষ্টোন, কনগ্রীভ প্রভৃতি রাজনৈতিকগণ যে সভ্যতার কমলাঙ্ঘিকা মূর্তির অধীনে বাস করেন,

ইহাই বা কে না স্বীকার করিবে? হেমবাবু দেবীর দেবমূর্তির সহিত সভ্যতার দশ অবস্থার সংযোজনা করিয়া কল্পনার সহিত বৈজ্ঞানিক সত্যের সুন্দর বিমিশ্রণ সম্পাদন করিয়াছেন।

কিন্তু হেমবাবু দেবীর দশ মূর্তির সহিত সভ্যতার দশ অবস্থার সংযোজনা বিষয়ে কতদূর কৃতকার্য হইয়াছেন, এক্ষণে তাহারও আলোচনা করা কর্তব্য বোধ হইতেছে। মহামেঘবরণা, দন্তুরা, নৃমুণ্ডমালিনী কালীর সহিত সভ্যতার সংহারময়ী মূর্তির সংযোজন আমাদের বিবেচনায় বড়ই পরিপাটী হইয়াছে। দেবীর তারামূর্তির সহিত সভ্যতার জ্ঞানময়ী অবস্থার সংযোজনা মন্দ হয় নাই; কারণ, জ্ঞানই মনুষ্যের প্রধান ত্রাণোপায়। দেবীর ষোড়শী মূর্তির সহিত সভ্যতার প্রেমময়ী মূর্তির অবস্থার সংযোজনা বড়ই মধুর হইয়াছে। কারণ, বয়সের প্রথম উন্মেষেই প্রীতির প্রথম উচ্ছ্বাস। ভুবনেশ্বরীর সহিত স্নেহের সংযোগ মন্দ হয় নাই; কারণ, ভুবনেশ্বরী জগন্মাতা-রূপিণী। কিন্তু ভৈরবীকে কেন ভক্তিবিশ্বায়িনী বলিয়া বর্ণনা করা হইল? ধুমাবতী কেন শ্রমহারিণী? মাতংগী কেন প্রেম-প্রীতিদায়িনী? বগলা কেন দারিদ্র্যদলনী? ছিন্নমস্তাতে পাপহারিণী মূর্তির কল্পনা সুন্দর হইয়াছে; পাপী পাপাকুশ-তাড়নায় আপনার মস্তক আপনি বলি দিতে পারে। দয়াময়ীর সহিত মহালক্ষ্মীর সংযোজনা সুন্দর হইয়াছে; কারণ, ধন সূর্য হইতে উদ্ভাপ না প্রাপ্ত হইলে দয়া-লতা অংকুরিত হয় না। ইহা দ্বারা দেখা গেল, দুই তিনটি মূর্তি ভিন্ন প্রায় সকলগুলিতেই দেবীর ভিন্ন ভিন্ন মূর্তির সহিত সভ্যতার ভিন্ন ভিন্ন অবস্থার সংযোজন সুন্দর হইয়াছে।

দশমহাবিষ্ণুর রূপ-বর্ণনা-সম্বন্ধে হেমবাবুর সহিত আমাদের একটু বিবাদ আছে। তিনি কয়েকটি মূর্তি পুরাণোক্ত প্রণালীতে বর্ণনা করিয়াছেন। আবার আর কয়েকটি মূর্তি নিজ কল্পনা হইতে আঁকিয়া লইয়াছেন। এতদ্ভিন্ন তিনি আর কয়েকটি মূর্তিতে পুরাণ ও স্বকপোল-কল্পনা উভয়ই বিমিশ্রিত করিয়া দিয়াছেন। ‘ছিন্নমস্তা’র রূপ পুরাণাহমোদিত রূপে বর্ণিত হইয়াছে। ইহাতে পুরাণের পরিত্যজ্য

অংশও পরিত্যক্ত হয় নাই। কিন্তু ‘বগলা’ ও ‘ঘোড়ালী’ কবি নিজ কল্পনাত্মক সজ্জিত করিয়াছেন। ‘মাতংগী’ ও ‘ভৈরবী’ মূর্তিতে কল্পনা ও পুরাণ উভয়ই সম্মিলিত আছে। এক্ষণে আমাদের বক্তব্য এই যে, যখন কবি এইরূপ স্বাধীনতা প্রয়োগ করিতে কুণ্ঠিত হন নাই, তখন মূর্তিগুলির রূপের সহিত তাহাদের সম্পূর্ণ সামঞ্জস্য থাকা উচিত ছিল। কয়েক স্থলে মূর্তিগুলির রূপের সহিত তাহাদের চরিত্রগত সম্পূর্ণ সামঞ্জস্য আছে। ‘ধূমাবতী’কে শ্রমাতুরা, ক্ষুৎপিপাসাপীড়িতা বুদ্ধা বিধবার রূপে বর্ণনা করা বড় সুন্দর হইয়াছে। এইরূপ ‘ছিন্নমস্তা’তে মদেনোন্মাদের বর্ণনা করা বড় উপযোগী হইয়াছে। কিন্তু জ্ঞানময়ী ‘তারার’কে লম্বোদরা বলিয়া বর্ণনা করা হইয়াছে। জ্ঞানের সহিত লম্বোদরতার কি সম্পর্ক? কিংবা জ্ঞানের সহিত পিংল বর্ণের কি সম্বন্ধ? যিনি স্নেহময়ী, তাহার হস্ত অংকুশ কেন? অভয় বর প্রভৃতি কেন? ভক্তি বিধায়িনী ‘ভৈরবী’র মস্তকে মাল্য বড় সুন্দর দেখাইতে পারে; কিন্তু তাহার স্তন রক্তলেপিত কেন? যদি হেমবাবু পৌরাণিকী বর্ণনা অক্ষুণ্ণ রাখিতেন, তাহা হইলে তাহার সহিত বিবাদ করিতাম না। কিন্তু যখন তিনি মধ্যে মধ্যে কবিস্বলভ-স্বাতন্ত্র্য অবলম্বন করিয়াছেন; তখন সম্পূর্ণ স্বাতন্ত্র্য অবলম্বন করিয়া মূর্তিগুলির রূপে ও চরিত্রে সম্পূর্ণ সামঞ্জস্য রক্ষা করিলে ভাল হইত।

আমরা ‘দশমহাবিছা’র প্রতিপাদ্য বিষয় সম্বন্ধে অনেক কথা বলিলাম। এক্ষণে ইহার কল্পনা, ভাষা, চরিত্র-বিবরণ প্রভৃতি সম্বন্ধে কয়েকটি কথা বলিয়া আমরা হেমবাবুর নিকট হইতে বিদায় গ্রহণ করিব।

১ম—কল্পনা

পুরাণ, তন্ত্র প্রভৃতিতে দশমহাবিছার রূপ প্রথমে কল্পিত হয়। মার্কণ্ডেয় পুরাণে দেবীর দশ রূপের বর্ণনা আছে, কিন্তু ঐ দশরূপের “দশমহাবিছা” অভিধান তখনও দেওয়া হয় নাই। তন্ত্রি মার্কণ্ডেয় পুরাণোক্ত দেবীর দশ মূর্তির নামগুলির সহিত দশমহাবিছার নামগুলির ঐক্য হয় না। মার্কণ্ডেয় পুরাণে দেবীর দশ নাম এই—দুর্গা, দশভূজা,

সিংহবাহিনী, মহিষমদিনী, জগদ্ধাত্রী, কালী, মুক্তকেশী, তারা, ছিন্নমস্তকা, জগদগৌরী। শুভ-নিশুভ-বধ-কালে দেবী পূর্বোক্ত দশমূর্তি ধারণ করিয়া ভিন্ন ভিন্ন অস্ত্র বধ করিয়াছিলেন। ইহার পর কালীকৈবল্যদায়িনী নামক পুস্তকে দেবীর এই দশ মূর্তিকে দশমহাবিড়া নামে আখ্যাত করা হইয়াছে। কালীকৈবল্যদায়িনী, বোধ হয় তন্ত্রের পথ অনুসরণ করিয়াছেন। কালীকৈবল্যদায়িনী দেবীর দশমূর্তির ভিন্ন আখ্যা দিয়াছেন; যথা—“কালী, তারা, রাজরাজেশ্বরী, ভৈরবী, ধুমাবতী, ভুবনেশ্বরী, ছিন্নমস্তা, বগলা, মাতংগী, কমলা।” কালীকৈবল্যদায়িনী—অনুসারেও দেবী অস্ত্র-বধার্থ এই মূর্তি ধারণ করিয়াছিলেন। কিন্তু এখানেও আবার কালীকৈবল্যদায়িনীতে যে সমস্ত অস্ত্রের নাম বর্ণিত হইয়াছে, মার্কণ্ডেয় পুরাণে তাহা হয় নাই। মার্কণ্ডেয় পুরাণে ছিন্নমস্তা নিশুভ বধ করিয়াছেন। কালীকৈবল্যদায়িনীতে ছিন্নমস্তা অঘোর নামক অস্ত্র বধ করিয়াছেন। মার্কণ্ডেয় পুরাণে তারা শুভ বধ করিয়াছেন, কালীকৈবল্যদায়িনীতে তারা উর্ধ্বশিখ অস্ত্র বধ করিতেছেন। কিন্তু কালীকৈবল্যদায়িনী দশমহাবিড়ার পূজার যে ক্রম লিখিয়াছেন, আজিও বংগদেশে সেই ক্রম অবলম্বিত হইয়া থাকে। কালীকৈবল্যদায়িনী বলেন,—

“কার্তিকেয় অমাবস্তা স্বাতিঋক্ষ তায়।

মহানিশা মধ্যোতে পূজিবে কালিকায় ॥

* * *

তারাপূজা ফাল্গুন মাসেতে নিরূপিত।

* * *

আশ্বিনীতে কোজাগর পৌর্ণমাসী তিথি।

মহালক্ষ্মী আরাধেয় নক্ষত্র রেবতী ॥”

ইহা দেখিয়া এইরূপ বোধ হয় যে, যদিও কালীকৈবল্যদায়িনী পৌরাণিক মতের অবজ্ঞা করিয়াছিলেন, তথাপি তাঁহারই মত-অনুসারে বংগদেশ পরিচালিত হইত *। কালীকৈবল্যদায়িনীর গ্রন্থকর্তা ভিন্ন

* অথবা ইহাও বলা যাইতে পারে যে, বংগদেশের পূজার ক্রম দেখিয়া কালীকৈবল্যদায়িনী তাহা নিজ পুস্তকে সন্নিবিষ্ট করিয়া লইয়াছেন।

অন্ত কবিরাও এই দশমহাবিছার উল্লেখ, আরাধনা, স্তব, স্তুতি প্রভৃতি করিয়াছিলেন। মুকুন্দরাম মধ্যে মধ্যে দুই এক মূর্তির উল্লেখ করিয়াছেন। ভারতচন্দ্র দশমহাবিছার ভিন্ন ব্যাখ্যা করিয়াছেন। বর্তমান সময়ের লেখকেরাও দশমহাবিছার কল্পনায় মোহিত হইয়া উহাদের রূপ-বর্ণনা, ব্যাখ্যা প্রভৃতি করিয়াছেন। এই সমস্ত বিবেচনা করিলে স্পষ্টই প্রতীত হয় যে, আমাদের জাতি-মধ্যে দশমহাবিছার প্রতি প্রীতি ও ভক্তি বহুকাল হইতেই বিদ্যমান আছে।

ইংলণ্ডের আদিম অধিবাসী কেন্টদিগের গ্রায় ও নরওয়ে-সুইডেন-বাসী স্কাণ্ডিনাভিয়ানদিগের গ্রায় ভারতীয় হিন্দুরাও অদ্ভুতরসের পক্ষ-পাতী। এজ্ঞাত হিন্দু কবিরাও অনেক সময়ে অদ্ভুতরসের অবতারণা করিয়া থাকেন। শকুন্তলার জন্ম, শকুন্তলার শকুন্ত-সাহায্যে প্রাণ-রক্ষা, শকুন্তলার অপ্সরা কতৃক অপহরণ, মহাদেবের কপাল-নিহত জ্যোতি দ্বারা কামদেবের বিনাশ, মন্দার কুন্ডমাঘাতে ইন্দুমতীর প্রাণ-তাগ, সমুদ্র-মন্থনে ঐরাবত উচ্চৈশ্রবা প্রভৃতির সমুদান, কিশোরবয়স্ক রামচন্দ্র কতৃক তাড়কা-রাক্ষসী-বধ ও হরধনুভংগ, কৃষ্ণের পুতনা-বধ, কৃষ্ণের গোবর্ধন-ধারণ প্রভৃতি অদ্ভুতরস-বহুল নামা চিত্র আমাদের কাব্য ও পুরাণে ইতস্তত বিক্ষিপ্ত রহিয়াছে। দশমহাবিছার আত্মোপাস্ত অদ্ভুত ভাব-বহুল। এবং বোধ হয় এই জগৎই দশমহাবিছা আমাদের দেশে প্রাচীন ও নবীন উভয় দল দ্বারাই এত সমাদৃত হইয়া থাকে। হেমবাবু হিন্দুশাস্ত্রোক্ত দশমহাবিছাগণের অদ্ভুতত্ব প্রায়শ অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছেন। দুই একটি দৃষ্টান্ত দিলেই ইহা বিলক্ষণ অল্পভূত হইতে পারিবে।

কালীকৈবল্যদায়িনীতে ধুমাবতীর বর্ণনা এইরূপ,—

“ধুমারূপে কাত্যায়নী হইল প্রকাশ।

অতি বৃদ্ধা বিধবার পক্ষ কেশপাশ ॥

বৃদ্ধ কলেবর অতি ক্ষুদ্র কাতর।

ধূমাবর্ণা, বাতাসে ছলিছে পয়োধর ॥

কাকধ্বজ রথেতে করিয়া আরোহণ।

কালীকৈবল্যদায়িনী মাতংগীর রূপ বর্ণনা করিতেছেন,—

পদ্মাসনা শ্রামা রক্তবসনা মাতংগী ॥

চতুর্ভুজ খড়্গচর্ম পাশাংকুশ ধরা ।

ত্রিলোচনী মুক্তকেশী মৃগাংক শেখরা ॥

হেমবাবু মাতংগীর এই রূপ বর্ণনা করিতেছেন,—

“স্মেরু মনোহর, হের নিকটে তার,

অগ্র ভুবন কিরা দোহুল্য গগনে ।

বীণা বাজিছে করে, বাদলে থরে থরে,

কুস্তল দলমল স্তম্ভর বদনে ॥

কলহংস শোভা সম, শ্বেতমালা নিরুপম,

শ্রামাংগী শঙ্খের মালা দুই করে পরেছে ।

প্রীতি তুলি ভবতলে, সর্বজীব দুঃখ দলে,

মাতংগীর রূপে সতী পদ্মদলে বসেছে ॥”

সত্যের অনুরোধে ইহাও বলিতে হইতেছে যে, কোন কোন স্থলে
হেমবাবুও পূর্ববর্তী কবি কর্তৃক পরাজিত হইয়াছেন ।

হেমবাবু ছিন্নমস্তার রূপ বর্ণনা করিতেছেন,—

“হের আর উর্ধ্বদেশে, মদনোন্মত্তার বেশে,

ছিন্নমস্তা ভয়ংকরী স্নাত নিজ রুধিরে ॥

বিকট উৎকট স্মৃতি—

জগতের সর্বপাপ নিজ অঙ্গে ধরিয়া ।”

কালীকৈবল্যদায়িনী ছিন্নমস্তার রূপ এইরূপে বর্ণনা করিয়াছেন,—

“স্তবে তুষ্টা হয়ে দেবী করিলা অভয় ।

চিন্তা নাই স্তম্ভ হও স্তম্ভা শাস্তি* ভয় ॥

এত বলি নিজ মুণ্ড করিয়া ছেদন ।

আপনার বাম করে করিলা ধারণ ॥

কণ্ঠ হইতে তিন ধারা তিন দিকে ধায় ।

* দেবী ছিন্নমস্তারূপে স্তম্ভার অস্থির হইয়াছিলেন । কিছুতেই তাঁহার স্তম্ভার নিবৃত্তি হয়
নাই ।

এক ধারা ছিন্নমস্তা অতি স্নেহে খায় ॥

দুই ধারা দুই সখী স্নেহে করে পান ।

নিজ রক্তে ক্ষুধানল করিল নির্বাণ ॥”

এইরূপে হেমবাবু কখনও বা পূর্ববর্তী কবিগণকে পরাজিত করিয়াছেন, কখনও বা তাঁহাদের কতক পরাজিত হইয়াছেন । কিন্তু তিনি শুদ্ধ পুরাণের মধ্যে নিজ-কল্পনা কাব্যবদ্ধ করিয়া রাখেন নাই । তিনি নিজে কয়েকটি অদ্ভুত রসবহুল চিত্রের সৃষ্টি করিয়াছেন । আমরা নিম্নে এইরূপ দুই-তিনটি চিত্রের উল্লেখ করিতেছি ।

(ক) যেখানে মহাদেব সৃষ্টির আচ্ছাদন অপসারিত করিতেছেন এবং বিশ্বস্থ যাবতীয় বস্তু একে একে শিব-দেহে প্রবিষ্ট হইতেছে, সেখানে কবির কল্পনা এক সুন্দর ও অদ্ভুত চিত্রের সৃষ্টি করিয়াছে,—

“শ্বাসরোধ করি ভীম শুধিলেন অচিরে ।

বিশ্ব-অংগ লুকাইল মহাকাল-শরীরে ॥

একে একে জগতের আভরণ খসিল ।

চন্দ্রতারা রশ্মি মেঘ অভ্র সনে ডুবিল ॥

* * *

স্বর্গপুরী রসাতল হিমালয় ছুটিল ।

ধারাহারা বহুধরা শিব-অংগে মিশিল ॥

ঘুরে ঘুরে শূন্য পথে বিশ্বকায়া ধায় রে ।

ঝরে যেন অরণ্যের পল্লবেতে ছায় রে ॥”

(খ) কবি আর এক স্থলে সৃষ্টির ও সভ্যতার আদিম অবস্থা বর্ণনা করিতেছেন,—

“হেন বেগে বিশ্ব ঘুরে নাই ধরে কল্পনা ।

ধূমকেতু ভীমগতি নহে তার তুলনা ॥

আপনার বেগে স্থির মেরুদণ্ড উপরি ।

শ্রোতরূপে খেলে তাহে বেগধারা লহরী ॥

সচেতন অচেতন যত আছে নিখিলে ।

কুমি-কীট প্রাণিকায়্য জনমে সে কল্লোলে ॥

বিশ্বরূপ প্রাণী জড় জন্মে যত সেখানে ।
ঘোররূপা মহাকালী গ্রাসে মুখবাদানে ॥
অংগ হ'তে বেগে পুনঃ বেগধারা বিহারে ।
করালবদনা কালী নৃত্য করে হংকারে ॥”

(গ) কবি আর এক স্থলে সভ্যতার প্রথম অবস্থা বর্ণনা করিতেছেন,—

“কেহ নিজ মুণ্ড কাটে, জীয়ে পুনঃ রক্ত চাটে,
শাকিনীরূপিণী ঘোরা কালিকারে ঘেরিয়া ।

কালীর সংগিনী রংগে, ছুটিছে তাদের সংগে
খিলি খিলি হাসি মুখে, কি বিকট ভংগিমা ।
মুখে মুণ্ড চিবাইয়া, করে করতালি দিয়া
ডাকিনী ধাইছে কত—স্বক্কা রক্তমা !

জড় প্রকৃতির ছলে, শিবদেহ পদতলে—
নৃমুণ্ডমালিনী কালী হুংকারি নাচিছে ।
সংহার নিরূপণ বদনেতে বিদারণ
শিশু-কর কড়মড়ি চৰ্বেণে গিলিছে ।”

(ঘ) বিশ্বস্থ যাবতীয় বস্তু বিশ্বে প্রত্যাবর্তন করিতেছে,—

“ধীরে মলয় বায়ু প্রবাহিল স্বননে ।
ধরণী ধরিল শোভা সহাস্ত বদনে ॥
কুঞ্জে ফুটিল লতা তরুকুল হরষে ।
ছুটিতে লাগিল পুনঃ শ্রোতধারা তরসে ॥
পতংগ, কীট পশু, পুনঃ পেয়ে চেষ্টনে ।
গুঞ্জিল চিতস্থখে প্রকটিত জীবনে ॥
মিলাইল দশ রূপ উমা-রূপ ধরিল ।
হরগৌরী-রূপে সতী হিমালয়ে উদিল ॥”

আমরা এক্ষণে হেমবাবুর ভাষার সম্বন্ধে দুই একটি কথা বলিব। যে ভাষাতে ভাবের ছায়া স্পষ্টত লক্ষিত হয়, তাহাকে উৎকৃষ্ট ভাষা বলা যাইতে পারে। এইরূপ ভাষাকে ইংরাজীতে ভাবের প্রতীক্শনি কহে। নর্তকীর নৃত্য কখন দ্রুত, কখন বা ধীর হইয়া থাকে। গ্রেস নৃত্য-বর্ণনা পাঠ করিলে ঐ বর্ণনার মধ্যেও যেন দ্রুতত্ব ও ধীরত্ব অনুভূত হয়। দ্রুত নৃত্য গ্রে এইরূপে বর্ণনা করিয়াছেন,—

“Now Pursuing, now retreating

Now in circling troops they meet.”

আবার ধীর নৃত্য বর্ণনা-কালে কবি বর্ণনা করিতেছেন,—

“Slow melting strains their queens approach declare.”

এইরূপ ভাষা বাস্তবিকই ভাবের প্রতীক্শনি। হেমবাবুর ভাষা অনেকস্থলে ভাবের প্রতীক্শনি বলিয়া অনুভূত হয়। নারদ বীণা বাদন করিতেছেন, বীণা কখনও বা পঞ্চমে নামিতেছে, কখনও বা সপ্তমে উঠিতেছে। যখন নারদ বীণা পঞ্চমে নামাইতেছেন, তখন কবির ভাষাও সঙ্কে সঙ্কে পঞ্চমে নামিতেছে। যথা,—

“মৃদু মৃদু গুঞ্জন অংগুলি ক্ষুরণে।

সরিং প্রবাহিল স্নন্দর বাদনে ॥

রুণু রুণু নিক্কণ কোমলে মিলিয়া।”

আবার নারদের বীণা যখন সপ্তমে উঠিতেছে, তখন কবির ভাষাও সেই সপ্তম তানের অনুকরণ করিতেছে,—

“আনন্দে তরুণুল মঞ্জরি হাসিল।

আনন্দে তরু-ডাল বিহংগে সাজিল ॥”

যখন কোথাও ধীর গতির বর্ণনা করা হইতেছে,—

“মৃদু হাসি রঞ্জিল মহাদেব বদনে।

বিচলিত কৈলাস মৃদু মৃদু চলনে ॥

ধীর মৃদুল গতি কৈলাস চলিল।

মধ্য গগন ভাগে শিবপুরী বদিল ॥”

কতবিধ খেলন, মূরতি প্রকটন,
 ভুলাইতে শংকর ভোলা ।
 থাকিবে চিরদিন, হৃদিপটে অংকন,
 সে সব বিলসিত লীলা ॥

*

*

*

সেই যোগ সাধন, কি হেতু ঘুচাইলি,
 ভিক্ষুকে বসাইলি ঘরে ।
 কি হেতু তেয়াগিলি, কেনই সমাপিলি,
 সে সাধ এতদিন পরে ॥”

এই সমস্ত কবিতার এক একটি পদ বংগসাহিত্যরূপ নূতন কাননে এক একটি প্রস্ফুটিত পুষ্প, কিন্তু আমাদের মনে হয়, যেন দেবাদিদেব জগৎস্রষ্টা মহাদেবের মুখে এ কথাগুলি তাদৃশ শোভা পাইতেছে না। আমরা স্বীকার করি, মুকুন্দরাম, ভারতচন্দ্র শিবের যে অবমানন করিয়াছেন, হেমবাবু তাহা হইতে শিবকে অনেক উচ্ছে রাখিয়াছেন, কিন্তু শিবকে আরও উচ্ছে রাখিলে শিবের সম্মান রক্ষা হইত। দেখুন। এইরূপ অবস্থায় কালিদাস শিবকে কিরূপ বিচিত্র করিয়াছেন। কালিদাসের শিব সতী-শোকে ক্রন্দন করিতেছেন না। তিনি হৃদয়ে শোক হৃদয়ে নিরুদ্ধ করিয়া তপোমগ্ন আছেন। দেবদারু-তলে, ব্যাভ্রচর্ম পরিধান করিয়া মহাদেব তপস্তায় নিমগ্ন হইয়া আছেন। তিনি আজ বীরাসনে উপবিষ্ট। তাঁহার দেহে, বদনমণ্ডলে শোকের বিষাদের বা বিলাপের চিহ্নমাত্র নাই। তিনি ধীর, স্থির ও নিশ্চল।

“অবৃষ্টিসংরম্ভমিবাম্বুবাহম্
 অপামিবাধারমত্তত্তরংগম্ ।
 অন্তশ্চরানাং মরুতং নিরোধান্
 নিবাতনিষ্কম্পমিব প্রদীপম্ ॥”

মহাদেব অবৃষ্টিসংরম্ভ মেঘের ত্রায়, তরংগবিহীন সমুদ্রের ত্রায় নিবাতনিষ্কম্প প্রদীপের ত্রায়। কালিদাস এখানে শোকের বর্ধন করিয়াও শিবের শিবত্ব অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছেন। যদি হেমবাবু পুরাণোক্ত

শিব-বিলাপ বর্ণনা না করিয়া কালিদাসের শিব-চিত্র আমাদের সম্মুখে
তাহার অনুপম ভাষায় বর্ণনা করিতেন, তাহা হইলে ‘দশমহাবিছা’
আরও মহামূল্য ও নিরবচ্ছিন্ন হইত।

আমরা নিরপেক্ষভাবে যথাশক্তি হেমবাবুর কাব্যের দোষগুণ বিচার
করিলাম। যদি কেহ আমাদের সমালোচনা এতদূর পাঠ করিয়া
থাকেন, তাহা হইলে তিনি অবশ্যই আমাদের সহিত স্বীকার করিবেন
যে, ‘দশমহাবিছা’ বঙ্গভাষায় এক অতি উজ্জ্বল রত্ন।

(বান্ধব, ১২৮৯)

কবি ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত

অক্ষয়চন্দ্র সরকার

(১)

। বলিতে একটু দুঃখ হয়, একটু সংকোচও হয়, কিন্তু কথাটা ঠিক যে, ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত বাংলার শেষ কবি। মধুসূদন বাংলার মিল্টন, হেমচন্দ্র পিণ্ডার, নবীনচন্দ্র—বায়রন, রবীন্দ্রনাথ—শেলি,—বেশ কথা, কিন্তু ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত বাংলার কি? ঈশ্বর গুপ্ত—বাংলার ঈশ্বর গুপ্ত। ঐ কথায় ঈশ্বর গুপ্তের নিন্দা, ঐ কথায় ঈশ্বর গুপ্তের প্রশংসা। তাঁহার কবিত্ব বাঙালীর নিজস্ব। সেটুকু দরিত্রের ক্ষুদ্র মুদ্রা হইলেও তাহার নিজস্ব। আর নিজস্ব বলিয়াই বড় আদরের সামগ্রী।

তবে কি হেমবাবুর কবিতা আমাদের নিজস্ব নহে? আমাদের আদরের সামগ্রী নহে? নিজস্বও বটে, আদরের সামগ্রীও বটে, কিন্তু একটু কথা আছে।

আপনার সহধর্মিণী বিরলে বসিয়া একান্ত মনে মথুমলের উপর ফুল তুলিয়া একটা সুন্দর টুপি আপনার জন্ত তৈয়ার করিলেন। আপনাকে দিলেন, আপনি হাসিতে হাসিতে মাথায় দিলেন,—হাসিতে হাসিতে বাহিরে আসিয়া দশজন বন্ধুবান্ধবকে দেখাইলেন। সেই টুপিটি আপনার প্রিয়া-স্ব, আপনার নিজস্ব, আপনার কত আদরের সামগ্রী! কিন্তু উহার উলগুলি সমস্তই বিলাতি উল, ফুলগুলি বিলাতি ফুল, চিত্রের বিলাতি লতাটী বিলাতী পেঁচে জড়াইয়া আছে। সেই নিজস্বের ভিতর হইতে একরূপ পরস্ব পরতে পরতে উঁকি মারিতেছে। তাহার পর সেই দশজন বন্ধুবান্ধবকে লইয়া যখন ভোজনে বসিলেন, তখন আপনার গৃহিণী নিজে রাঁধিয়া বাড়িয়া স্বহস্তে পলান্ন পরিবেষণ করিতে লাগিলেন। দেখিলে নয়ন জুড়ায়, গন্ধে গৃহ ভূব ভূব করিতেছে; তাহাতেও পেস্তা কিসমিস্ প্রভৃতি বিদেশী দ্রব্যের

উদ্ভাস্ত-প্রেম

(সিক্বেথর রায়)

অন্য আমরা বংগসাহিত্যের একখানি উৎকৃষ্ট গ্রন্থের সমালোচনায় প্রবৃত্ত হইতেছি। কিন্তু কাব্য কি সম্যক্ প্রকারে সমালোচিত হইবার সমগ্রী? কবি হৃদয়ের অনন্তভাবে অনন্ত-উচ্ছ্বাস কেহ কি আপন হৃদয়ে অনুভব করিতে সম্পূর্ণরূপে সক্ষম? কবি স্বয়ংই কি আপন হৃদয়ভাব সকল সময়ে অন্তের নিকট প্রকাশ করিতে সমর্থ? কবির হৃদয়ে যে সকল ভাবের উদয় হয় তাহা প্রকাশ করিবার হয়ত উপযুক্ত শব্দও নাই। যে সকল প্রচলিত শব্দে তাহা প্রকাশিত হয় তাহার দ্বারা দর্পণের প্রতিবিম্বের গ্রাম্য অন্ত হৃদয়ে সেই সকল ভাবের সমভাব উপন্ন করা এক প্রকার অসম্ভব। কেন না কবি স্বভাবতই কবি;— শিক্ষাদ্বারা কবি নহেন। চিত্রকরের হৃদয়ে যে চিত্র জাগরিত আছে, বর্ণের দোষে বা চিত্র প্রতিকলিত করিবার দোষে তাহা যেমন অন্তের চিত্তগত করা দুর্লভ, কবি-হৃদয়ের অনন্ত ক্রীড়াময় ভাবসকলও তেমনিই প্রকাশোপযোগী ভাষার দোষে বা প্রকাশ করিবার দোষে অন্তকে সম্যক্ অবগত করা দুর্লভ। সুতরাং কবি-হৃদয় উদ্বেলিত করিয়া যে ভাবের অনন্তপ্রবাহ বহিতে থাকে তাহা সমালোচকের একবি-হৃদয়ের অনুভবনীয়। সমালোচক স্বয়ং কবি হইলে কতকাংশে অনুভবনীয়, কেন না, এক হৃদয় অন্য হৃদয়ের সম্যক্ বোধ্য নহে। এই চিন্তাশ্রোত বাক্যদ্বারা কথঞ্চিন্নাত্র প্রকাশিত হয়, সুতরাং কবির, বাক্যের দ্বারা অসমান হৃদয়ে কখনই কবির হৃদয়ভাব সম্পূর্ণ অনুভব করা যাইতে পারে না। যাহা যৎসামান্য অনুভবনীয়, তাহা আবার অন্তের চিন্তাকে প্রবাহিত করিয়া অন্তের বাক্যে প্রকাশিত হইলে কবি-হৃদয় হইতে অনেক দূরে গিয়া পড়ে। এইজন্য বলিতেছিলাম

* সেক্সপেথর মৃণোপাখ্যায় প্রণীত। কলিকাতা, ৫৫নং কলেজ ষ্ট্রিট, ক্যানিং লাইব্রেরী হইতে যোগেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক প্রকাশিত ১২৯ পৃষ্ঠার সম্পূর্ণ। দ্বিত্য ১৮ এক টাকা।

যে, অনন্ত প্রসারিত অনন্ত-গগন-বিহারী কবি-হৃদয় হইতে যে ভাব উচ্ছ্বসিত হইয়া চিন্তাশ্রোতকে আলোড়িত বিলোড়িত করিয়া সামান্য মনুষ্যকৃত ভাষার শব্দে বিকলাংগ হইয়া প্রকাশিত হয়, তাহা হইতে তাহার হৃদয়কে প্রকৃতরূপে অনুভব করা কদাচিৎ সম্ভব।

অনেকে এমন মনে করেন যে, নানাবিধ ছন্দোবদ্ধে এবং স্থূললিত শব্দে প্রকাশিত বাক্যই কাব্য। কিন্তু বাস্তবিক তাহা নহে। এ প্রকার সহস্র কাব্যে একবিন্দুও কবিত্ব না থাকিতে পারে। পক্ষান্তরে ছন্দোবদ্ধ বিরহিত একটি মাত্র পংক্তিতে আবার এত কবিত্ব থাকিতে পারে যে, সংসারে তাহার স্থান হওয়া কঠিন। এতদ্বির সেতুপীয়ে বা কালিদাসে যে কবিত্ব নাই, হয়ত কোন বাক্যশূন্যহৃদয়ে তাহা আছে। ছন্দ, বাক্য এবং চিন্তা কবিত্বকে পরিচালিত করিতে পারে না এবং তাহাদিগের দ্বারা কবিত্ব পরিপুষ্ট হয় না, বরং তাহারাষ্ট কবিত্বের দ্বারা পরিচালিত, অংগ-প্রাপ্ত ও অলংকৃত হইয়া থাকে। কবিত্ব,—চিন্তা, বাক্য বা ছন্দের দাস নহে এবং কখনই তাহাদিগের অন্তঃস্থ পালন করে না। যেখানে ছন্দ নাই, বাক্য নাই এবং চিন্তা নাই, কবিত্ব সেখানেও অনন্তভাবে ও প্রকৃতির সহিত আনন্দত্রীড়ায় রত থাকিতে পারে। তবে যদি কবি হৃদয়ের সহিত চিন্তা, বাক্য এবং ছন্দের সংযোগ ঘটে, তাহা হইলে সে সংযোগ যে স্রুতের সংযোগ হয়, তাহাতে সন্দেহ নাই। কিন্তু ইহাও স্মরণ রাখা কর্তব্য যে, অতুল লাবণ্যময়ী কামিনীর কাস্তি অলংকারে শোভিত না হইয়াও যে লাবণ্যছটা ছড়াইতে পারে তাহা গোলকুণ্ডার হীরকখচিত কুংসিত রমণীতে সম্ভবে না।

এক্ষণে জিজ্ঞাস্য এই যে, তবে কাব্য কি? কবির ভাষায় প্রকাশিত কবির হৃদয়-ভাবেরই নাম কাব্য। কবির ভাষায় কবির হৃদয়ভাব যে সম্পূর্ণরূপেই প্রকাশিত হইবে বা হইতে পারে তাহা নহে, তবে এমত ভাবে প্রকাশিত হওয়া আবশ্যক যে, সেই ভাষা অন্তরের হৃদয়ের নিমিত্ত ভাবসকলকে জাগ্রত করিয়া কবির হৃদয়কে, সম্পূর্ণরূপে না হউক, কিয়ৎ পরিমাণে অনুভব করা হইতে সমর্থ

হয়। ছন্দ, অলংকার, স্থললিতশব্দ ইত্যাদির দ্বারাই অগ্নের নিদ্রিত ভাব সকল সহজে জাগ্রত হওয়া সম্ভব। ছন্দ-অলংকার নহিলে যে অগ্নের হৃদয়ে সুপ্তবীণা একেবারে বাজে না, বা বাজিয়া উঠিতে পারে না, আমরা তাহা বলি না। যেখানে ভাব সকল তীব্র এবং তীরগতিতে অগ্নি হৃদয়ে প্রবিষ্ট হইতে পারে, সেখানে ছন্দ-অলংকার নহিলেও চলিতে পারে। যেমন, শব্দ করিয়া যাহার নিদ্রাভংগ করা যায় না, তাহার অংগ স্পর্শ করিতে হয়, তেমনি, ভাব তীব্র ও তড়িৎ গতি হইলে ছন্দালঙ্কার ব্যতিরেকে ও কবিরহৃদয় অগ্নের অহুভূত হইতে পারে। কিন্তু এই তীব্র ও তড়িৎগতি ভাবসকল আবার ছন্দালংকারাদিতে শোভিত ও অলংকৃত হইলে যে সহজে অগ্নি হৃদয়ে প্রবিষ্ট হইতে পারে, তাহাতে আর সন্দেহ নাই।

উদ্ভাস্ত প্রেমের ভাবসকল যেরূপ তীব্র, উজ্জ্বল এবং সহজে অগ্নি হৃদয়ে প্রবেশক্ষম, তাহাতে ইহা ছন্দালংকার বর্জিত হইলেও কোন বিশেষ ক্ষতি হয় নাই। সহজেই যে রূপবতী, অলংকার তাহার পক্ষে বিড়ম্বনা না হউক, নিম্প্রয়োজন বলা যাইতে পারে। আমরাদিগের বিবেচনায় উদ্ভাস্ত-প্রেম লাভণ্যময়ী রমণীমূর্তি, সুতরাং তাহার রত্ন-ভূষণ নহিলে ক্ষতি নাই। এই জগুই কাব্যখানি গুণকাব্য। যাহার লাভণ্য আছে, তাহাকে অলংকার দিয়া সাজাইয়া কবি যে, কোন অংগই আচ্ছাদিত রাখেন নাই,—ইহা ভালই করিয়াছেন। চন্দ্রবাবু যে অতি সামান্য চেষ্টা করিলেই কাব্যখানিকে নানাবিধ ছন্দোবন্ধে ও অলংকারে সাজাইতে পারিতেন না, আমরাদিগের তাহা বিশ্বাস হয় না। তাহার সহজ ও সরলভাবের জগ্নি বাস্তবিকই বন্ধন নিম্প্রয়োজন। বন্ধনমুক্ত হইয়া তিনি যেমন অল্প কথায় এবং অল্পায়াসে ভাবসকলকে প্রকাশিত করিতে পারিয়াছেন, বন্ধনযুক্ত হইলে তেমন পারিতেন না। তিনি যে কেবল ছন্দাদি বন্ধনকে অতিক্রম করিয়া উর্ধ্বে ও নিম্নে ছুটাহুটী করিয়া বেড়াইয়াছেন তাহা নহে। তাঁহার কবিতা অনেকস্থলে বাক্যের বন্ধনকেও ছিন্ন করিয়াছে এবং স্থানে স্থানে কল্পনাসহচরী চিন্তা ও তাঁহার পশ্চাৎ পশ্চাৎ ধাবিত হইতে অসমর্থ হইয়া ফিরিয়া

আসিয়াছে। যিনি একবার তাঁহার গ্রন্থ পাঠ করিয়াছেন, তিনিই স্বীকার করিবেন যে, কবির হৃদয়ে যখন যে ভাবের উদয় হইয়াছে তখনই সেই ভাবের স্রোত চলিয়াছে, কোন প্রকার বিঘ্ন মানে নাই; হৃদয়ের উচ্ছ্বাস নানাদিকে এককালে ধাবিত হইয়া বিদ্যাংগতিতে ক্রীড়া করিয়া বেড়াইয়াছে। কি ছন্দ, কি ভাষা, কি চিন্তা—কেহই সেই উচ্ছ্বাসের নিকট দণ্ডায়মান হইতে সমর্থ হয় নাই। যদি কবির হৃদয়োচ্ছ্বাসকে কেহ প্রতিহত করে, তাহা হইলে প্রবাহ অবাদে ছুটিতে পারে না; সুতরাং কবির কবিত্ব প্রকৃত এবং সহজ না হইয়া অস্বাভাবিক হইয়া পড়ে। কোনদিকে দৃকপাত বা ভ্রক্ষেপ না করিয়া উচ্ছ্বাসের স্রোত ও ভাবের তরংগে ষাঁহার স্বর্ণ মর্ত্য প্রাবিত করিয়া চলিয়া যাইতে পারেন তাঁহারাই প্রকৃত কবি। কেননা প্রকৃতি স্বয়ং স্বাবীন ও অনন্তশক্তিসম্পন্ন। উদ্ভাস্ত প্রেমে প্রকৃত কবির লক্ষণ অনেক বিদ্যমান আছে, একে একে আমরা তাহার বিশ্লেষ করিতে চেষ্টা করিব।

সৃষ্টি সম্বন্ধে প্রকৃতি ও পুরুষ যে সম্বন্ধ একটি সম্পূর্ণ মহুগ্ৰ সম্বন্ধে স্ত্রী ও পুরুষেরও সেই সম্বন্ধ; একের অভাবে অণ্ডের মহুগ্ৰ অক্ষুণ্ণ থাকে না, সমাজ সম্পূর্ণ অবয়ব প্রাপ্ত হয় না। এই জগৎ উভয়েই “নারিকেলের মালার” ন্যায় অর্ধাংগ মাত্র—স্ত্রী পুরুষ দুই না হইলে এক অংগ সম্পূর্ণ হয় না। উভয়ে মিলিয়া সংসার ধর্ম পালন করে বলিয়া, স্ত্রী পুরুষের সহধর্মিণী। সংসার ধর্ম পালন করিয়া সম্পূর্ণতালাভ করিবার জগৎ স্ত্রী ও পুরুষের সৃষ্টি। প্রেম ও ভক্তি নহিলে যেমন মুক্তিলাভ হয় না, তেমনই স্ত্রীর প্রগাঢ় ভক্তি এবং স্বামীর অগাধ প্রেম নহিলে সংসার-সাধনায় সিদ্ধি লাভ হয় না। মহুগ্ৰত্বকে বিশ্লেষ করিলে আমরা প্রেম ও ভক্তি ব্যতীত আর কিছুই দেখিতে পাই না। আবার তাহাদের মিলনে যে সামগ্রী উৎপন্ন হয়, এক একটি পৃথক করিয়া পরীক্ষা করিলে সে সামগ্রীর কিছুই দেখিতে পাওয়া যায় না—উভয়ের মিলন ব্যতিরেকে সে সামগ্রী জন্মে না। যেখানে উভয়ের মণি-কাঞ্চন-সংযোগ ঘটিয়াছে, সেইখানেই পবিত্রতা বিরাজিত আছে, সেইখানেই মহুগ্ৰ সৃষ্টির

সম্পূর্ণতা ঘটানো আছে ; অত্যাশী প্রীতি-পুরুষের পরস্পরের বিচ্ছিন্ন জীবন বিড়ম্বনামাত্র, সমাজ ভিত্তিশূন্য, ভক্তি প্রেমশূন্য, মহাশূন্য মহাশূন্য-শূন্য। উভয়ের সম্পূর্ণ সংযোগ ব্যতিরেকে পবিত্রতা প্রায় দুর্লভ হইয়া দাঁড়ায়, মহাশূন্য মহাশূন্যনামের কলংক হইয়া পড়ে, সমাজ বন্ধনশূন্য হইয়া ছিন্নভিন্ন হইয়া যায়। কেবল ভক্তিতে কার্যসিদ্ধি হয় না, কেবল ঈশ্বর নিকটবর্তী হন না—ভক্তির সহিত প্রেম চাই। সংসারে প্রীতির সহিত পুরুষের মিলন চাই। দেবাদিদেব মহাদেব কেবল ভক্তিতে ঈশ্বর প্রাপ্ত হন নাই, যতদিন না প্রেমরূপিনী পার্বতীর সহিত উদ্বাহ হইয়াছিল ততদিন তাঁহার তপঃসিদ্ধি হয় নাই। তাই বলি, প্রেমরূপিনী ভার্যা এবং ভক্তিরূপী স্বামী নহিলে মহাশূন্য জন্মে না—ভক্তি একা কেবল কঠোরতামাত্র। প্রীতি সমাজের ভিত্তি ; পুরুষ সেই ভিত্তিকে আশ্রয় করে বলিয়া মহৎ, নতুবা প্রীতিবিহীন পুরুষ কিছুই নহে। যে সময়ে প্রীতি-পুরুষের মিলন হয়, সেই সময় হইতে প্রীতির ভক্তি ও পুরুষের প্রেম শিক্ষা আরম্ভ হয়। ঈশ্বরের প্রতি প্রেম ও ভক্তির সেইই প্রথম সোপান,—সেইখানেই বিশ্বব্যাপী প্রেমের বীজ অঙ্কুরিত হইতে আরম্ভ হয়। এইজন্ত হিন্দুর সমস্ত ধর্মকর্ম প্রীতি ও পুরুষে মিলিয়া করিতে হয়। এই সংযোগ ছিন্ন হওয়াতেই উদ্ভাস্ত প্রেম কাব্যের সৃষ্টি।

কাব্যের বিষয়টি প্রেম। প্রকৃত কবির ইহা একটি উপযুক্ত বিষয় বটে। প্রেম ব্যতিরেকে স্বর্গীয়ভাব পৃথিবীতে আর কে আনিতে পারে? চন্দ্রাবুর হৃদয় যেমন গভীর, তাঁহার প্রেম ও তেমন গভীর। প্রেমের দিকেই সকল হৃদয় ধাবিত এবং প্রেমই সকল হৃদয়ের লক্ষ্য, কেননা, জীবনের লক্ষ্য যে ঈশ্বর, তিনিই প্রেমে বাধ্য। যে যত অধিক প্রেমময়, সে তত ঈশ্বরের নিকটবর্তী। প্রীতি সমস্ত জগতে প্রেম বিস্তার করিয়া ঈশ্বরের পুত্র। মহাশূন্যের দুঃখ-নিবারণই চৈতন্যের উদ্দেশ্য বলিয়া তিনি ভগবানের অংশ। জগতের দুঃখে দুঃখী বলিয়া শাক্যসিংহ—বুদ্ধদেব। শত্রুর দুঃখে দুঃখী বলিয়া রামচন্দ্র—বিষ্ণুর অবতার। তাঁহাদের প্রেমের অনন্ত রাজ্য বলিয়া তাঁহারা দেবদুলাভ করিয়াছেন, তন্ত্ৰিগ্ন অথ কোণ কারণে নহে। প্রেমের সীমা

যতই গভীর ও বিস্তৃত হইবে, মল্লশ্যের ততই দেবত্বলাভ হইবে। কেন না যেখানে প্রেম, সেইখানেই ঈশ্বর। প্রেম বিস্তৃত হইলে যে গভীরতা থাকে না, তাহা আমরা বুঝি না। যাহা অল্প এবং সীমাবদ্ধ তাহারই গভীরতা লাঘব হইতে পারে, কিন্তু সমুদ্র অনন্তবিস্তৃত হইলেও তাহার গভীরতার হ্রাস নাই। যাহা বিস্তৃত হইল বলিয়া গভীর হইল না, তাহা অতি সামান্য। খ্রীষ্ট, চৈতন্য, শাক্যসিংহ প্রভৃতি মহাত্মাদিগের হৃদয়ে সে অল্পপরিসর প্রেম ছিল না। তাঁহারা এক এক জন অনন্ত প্রেমের উৎস। তাঁহাদিগের গভীর প্রেমশ্রোত অনন্তবিস্তৃত হইয়া প্রত্যেক লোকেরই ঘারে গিয়া লাগিয়াছিল। প্রেমের গভীরতার সহিত বিস্তৃত নহিলে তাহার আদর বৃদ্ধি হয় না। গভীর অথচ বিস্তৃত প্রেমই পূজ্য ও নমস্ক। এ প্রকার প্রেমে স্বার্থের নাম গন্ধ নাই, তাহার সকলই নিঃস্বার্থতা পরহিতায়েষী। উদ্ভাস্ত-প্রেমের প্রেমে গভীরতা আছে বটে, কিন্তু নিঃস্বার্থতা নাই, বিস্তৃতি নাই। চন্দ্রবাবুর হৃদয় প্রেমময় সত্য, কিন্তু তিনি প্রেমে উদ্ভাস্ত। যাহা প্রকৃত প্রেম তাহাতে উন্নততা থাকিলেও উদ্ভাস্তি নাই, চিন্তা-বিকৃতি নাই, শোকতাপ নাই, জ্বালাঘ্রাণা নাই, হা-হতাশ নাই, দীর্ঘনিশ্বাস নাই। তাহা কেবল অনন্ত প্রেমের অপ্রতিহত অনন্ত প্রবাহ। যতদিন জীব ততদিন সে প্রেম জীবন্ত। প্রকৃত প্রেমিকের হৃদয়ে প্রেমের শীতবসন্ত নাই, চিরদিনই একটানা শ্রোত। সে হৃদয় একের জগৎ পাগল নহে, সমস্ত জগতের জগৎই তাহার প্রাণ, সমস্ত মল্লশ্যই তাহার প্রণয়পাত্র। এইজগৎ সুপ্রসিদ্ধ ফরাসী দার্শনিক পণ্ডিত কোমৎ মল্লশ্যসমাজের অধিক ঈশ্বর মানেন না।

কিন্তু আমাদের কবির হৃদয় কেবল এক হৃদয়ের জগৎই পাগল। তাই প্রণয় পাত্রের অল্পপস্থিতিতেই উদ্ভাস্ত প্রেমের সৃষ্টি। সমস্ত দুঃখসস্তাপ কেবল তাহারই জগৎ। এ প্রকার প্রেমকে আমরা স্বার্থশূন্য বলি না। যাহা পাইলে সুখী হই, তাহা হস্তবর্হিভূত হইল বলিয়া যে অসুখ, তাহাতে স্বার্থত্যাগ কোথায়? তাঁহার প্রণয় গভীর এবং পবিত্র বটে, কিন্তু যেখানে অধিক স্বার্থ সেখানে গভীরতার সীমাও

বিস্তৃত। আর যে প্রেম পবিত্র নহে তাহার কথা আমরা মুখে আনিতে চাহি না। যদি এ প্রেম সমগ্র মহুগ্ৰজাতির জগৎ কাতর হইত, যদি জগতের দুঃখে দুঃখ করিতে জানিত,—তাহা হইলে আমরা ইহার পূজা করিতে পারিতাম, কিন্তু ইহা বিস্তৃত হয় নাই বলিয়া ইহার গভীরতারও আশাহুরূপ হয় নাই। যদি ইহাতে স্বার্থের কথা না থাকিত তাহা হইলে নিঃস্বার্থ পরহিতব্রতের কথা নাই। বংকিমবাবুর চন্দ্রশেখরে যে প্রেমের কথা আছে, যে মূলসত্য আছে, যে দেবভাবের উপদেশ আছে, ইহাতে তাহা নাই। তথাপি যে সমাজে স্ত্রী স্বামীর দাসীর অধিক নহে, ইহা যে সে সমাজের একটি অমূল্য সামগ্রী, তাহাতে সন্দেহ নাই। মিলের ‘স্ত্রী জাতির বশতা’ (Subjection of Women) নামক গ্রন্থে যে উপদেশ আছে, ইহাতে তাহার অধিক আছে। স্ত্রীজাতি যে বাস্তবিক অশ্রদ্ধার সামগ্রী নহে এবং তাহারা যে পুরুষের প্রকৃত বন্ধু ও প্রাণের প্রাণ, ইহাতে এ প্রকার বিস্তর নীতিপূর্ণ শিক্ষা আছে। স্ত্রী-পুরুষ সমানভাবে না মিলিলে যে সমাজ ভাল চলে না, তাহাও ইহাতে চক্ষে অংগুলি দিয়া প্রদর্শিত হইয়াছে।

চন্দ্রবাবুর পরলোকগতা ভাধার প্রতি যে গাঢ় প্রেম, এই গ্রন্থ তাহার উজ্জল চিত্র। স্বামী-স্ত্রীর প্রণয়ে বিলক্ষণ স্বার্থ আছে বলিয়া উভয়ের প্রেম বাস্তবিকই অতি গাঢ়। এই গাঢ় প্রেম, কবি অতি পরিষ্কার ও উজ্জল বর্ণে চিত্রিত করিতে সক্ষম হইয়াছেন এবং স্ত্রীর সহিত পুরুষের যাহা প্রকৃত সম্বন্ধ, ইহাতে তাহা সর্বাংগসুন্দর করিয়া বর্ণিত হইয়াছে। স্বার্থের সহিত সম্বন্ধ থাকিলেও যাহাকে প্রাণের সহিত ভালবাসা যায়, তাহার স্মৃতির জগৎ যাহা কর্তব্য, ইহাতে তাহারও বিস্তর উপদেশ আছে। ফলত কাব্যখানি যে সাহিত্য সংসারের একটি রত্নবিশেষ তাহাতে সন্দেহ নাই, কিন্তু এ রত্ন পরিষ্কৃত নহে। শৈবলিনী-বিচ্ছেদে চন্দ্রশেখর যেমন শৈবলিনীর স্থানে সমগ্র মানবজাতিকে বসাইলেন, চন্দ্রবাবু যদি পরলোকগতা ভাধার স্থানে সেইরূপ করিতে পারিতেন, তাহা হইলে ইহার জ্যোতিতে অনেকদূর

আলোকিত হইত। কিন্তু তাহা না করিয়া তিনি কি না প্রাণের ব্যবসায় করিতে গিয়া “আর একজনকে” প্রাণ দিবার কথা পাড়িলেন।

ঘূর্ণ্যমান দ্রব্যে যে বল নিহিত থাকে তাহাকে কেন্দ্রীভূতবল বলা যায়। যতক্ষণ বল এক কেন্দ্রে অবস্থিতি করে ততক্ষণ তাহার সীমা প্রসারিত হয় না, কিন্তু বল কেন্দ্র হইতে অপসারিত হইলে ঘূর্ণ্যমান সামগ্রী দূরে নিক্ষিপ্ত হয়। প্রেম সম্বন্ধেও এই কথা বলা যাইতে পারে। এক ব্যক্তির প্রতি প্রেম ঘনীভূত থাকিলে সেই ব্যক্তির অবর্তমানে অবশ্যই প্রেম বিস্তৃত হইয়া সমগ্র মনুষ্য জাতির উপর, অন্তত স্বজাতিদের উপর, বিস্তৃত হইয়া পড়িবে। শৈবলিনী যতদিন চন্দ্রশেখরের গৃহে, চন্দ্রশেখরের প্রণয়ের গাঢ় অমর্যগ ততদিন এক কেন্দ্রে ঘনীভূত। কিন্তু শৈবলিনী জাতিভ্রষ্টা হইলেই তাঁহার প্রণয় বিস্তৃত হইয়া সমগ্র মনুষ্যজাতিতে পড়িল। যদিও ইহা কল্পনাজগতের চিত্র, তথাপি কেমন স্বাভাবিক বলিয়া বোধ হয়। প্রণয় বিস্তৃত হইয়া পড়িল বলিয়া, চন্দ্রশেখর একখানি উচ্চ অংগের উপদেশপূর্ণ গ্রন্থ। বাস্তবিক কর্মজগতে যদি চন্দ্রবাবুর প্রণয় তেমনি বিস্তৃত হইয়া পড়িত, তাহার প্রণয়-পাত্রের যে প্রণয় কেন্দ্রীভূত ছিল তাহা যদি মনুষ্য জাতিতে, অন্তত স্বজাতিতে, অথবা তাঁহার পল্লীস্থ প্রতিবেশীমণ্ডলে বিস্তৃত হইয়া পড়িত, তাহা হইলে এত গভীর প্রেমের সার্থকতা হইত। কিন্তু কবি নিজেই বলিয়াছেন “যে পরের জন্ত আপনাকে ভুলিতে পারে না, সেই দুর্বল, সেই সামান্য, সেই ক্ষুদ্র। যে পারে, সেই মহৎ, সেই ধন্য, প্রাতঃস্মরণীয়। আমি এই দৌর্বল্য নিরাকৃত করিতে চাই—পারি না যে মা! মনে করি আর আপনার জন্ত কাঁদিব না—পোড়া মন মানে না যে মা! মনে করি মনুষ্য জাতিকে হৃদয়ে স্থান দিব, মনুষ্যজাতির জন্ত, পশু-পক্ষী-কীট-পতংগের জন্ত, আপনাকে ভুলিয়া যাইব—ততদূর প্রশস্ত চিন্ততা নাই যে মা!” যাহা ইউক, সমগ্র মনুষ্য জাতিকে, হৃদয়ে স্থান দিতে তিনি যে বাসনা করিলেন সে বাসনা পূর্ণ করিতে না পারিলেও তাঁহার কিঞ্চিৎ মহত্ত্ব আছে।

প্রেমকে প্রধান লক্ষ্য করিয়া এ গ্রন্থে অনেক উপদেশপূর্ণ কথা মৌলিকতার সহিত লিখিত হইয়াছে এবং প্রায় সমস্ত বিষয়গুলিতে

চিন্তাশীলতার পরিচয় পাওয়া যায়। বস্তুত এ গ্রন্থখানি কাব্য ও দর্শনের মিশ্রফল এবং কাব্যকেও কি প্রকারে দর্শনের সহিত মিশ্রিত করা যাইতে পারে ইহা তাহার একটা উজ্জ্বল দৃষ্টান্তস্থল। কেবল কল্পনা লইয়া যে কাব্য কল্পনা ও দর্শন মিশ্রিত কাব্য তাহার অপেক্ষা আদরণীয়, কেন না তাহা অধিক স্বাভাবিক। ভারতের আদি কবিগণ প্রায় সকলেই দার্শনিক কবি, এই জন্ত কোথাও তাঁহাদিগের তুল্য কবি নাই। ইংলণ্ডে টেনীসন্ দার্শনিক কবি বলিয়া তাঁহার এত যশ।

এই গ্রন্থের ভাষা স্থূললিত, রসাক্ত, সহজ এবং পরিষ্কার। যে ভাব প্রকাশ করিবার জন্ত যে শব্দগুলি বাছিয়া লওয়া হইয়াছে, সে ভাবটি সেই শব্দে যতদূর সম্ভব ততদূর পরিষ্কৃত হইয়া প্রকাশিত হইয়াছে; এই গ্রন্থের অধিকাংশ স্থল প্রত্যহ যে ভাষায় কথা কথা যায় সেই ভাষায় লিখিত হইয়া বড় হৃদয়গ্রাহী হইয়াছে। অতি সহজেই মর্মকথাগুলি হৃদয়ে লাগিয়া যায়। কিন্তু ইহার কোন কোন স্থলের ভাষা লিখিবার ভাষা নহে বলিয়া ষাঁহার ছিদ্র অনুসন্ধান করিতে চাহেন তাঁহাদিগের জানা উচিত যে, যতদিন লিখিবার ও বলিবার ভাষা এক না হইবে ততদিন সে ভাষার প্রকৃত উন্নতি হইবে না এবং তাহা অধিককালস্থায়ী হইবার পক্ষেও অনেক সন্দেহ। সংস্কৃত ভাষার প্রকারভেদ ছিল বলিয়া তাহা মৃতপ্রায়। বাংলাভাষার প্রকারভেদ থাকিলে কালে তাহারও দূরবস্থা হইবার সম্ভাবনা। গ্রন্থের স্থানে স্থানে বিজাতীয় ভাষা ব্যবহৃত হইয়াছে। বাংলায় তাহার অবিকল প্রতিশব্দের অভাবেই ইহা ঘটিয়াছে। কিন্তু তজ্জন্ত ব্যবহৃত হইয়া তাহা দূষণীয় হইবে কেন; ভাষাকে পরিপুষ্ট করিবার জন্ত অত্র ভাষা হইতে কথা লইয়া অভাব মোচন করা কি দোষের কথা? অত্র ভাষা হইতে কোন কথাই লওয়া উচিত নহে, এ প্রকার মত অতি অপ্রশস্ত। তবে চন্দ্রবাবু সংস্কৃত শব্দমাগর হইতে যাহা লইতে পারিতেন, তাহা অত্র হইতে লইয়া হৃদয়ভাব সহজে প্রকাশ করিতে পারিয়াছেন বটে, কিন্তু সে স্থলে শব্দ মনোনীত করিবার কিছু ক্রটি হইয়াছে বলা যাইতে পারে।

(পাণ্ডিক সমালোচক)

মানসী

প্রিয়নাথ সেন

সৌন্দর্য উপভোগে আমরা যে আনন্দ লাভ করি, তাহা একদিকে যেমন বিস্তৃত, অপরদিকে তেমনি প্রখর। প্রখরতানিবন্ধন সে আনন্দ আমরা নিজের ভিতর বন্ধ রাখিতে না পারিয়া জগৎ সংসারকে তাহার ভাগ লইতে আহ্বান করি; এবং বিস্তৃত বলিয়া পরের সহিত উপভোগে সে আনন্দ কমিয়া না গিয়া বরং বাড়িতেই থাকে। ইংরেজ কবি শেলি লিখিয়াছেন, প্রেমের বিভাগ অর্থে এমন বুঝায় না যে, কাহারও প্রাপ্ত অংশ হইতে তাহাকে কিছুমাত্র বঞ্চিত করা। এ কথায় অনেকেরই আপত্তি থাকিতে পারে—কিন্তু সুন্দর বস্তুর সৌন্দর্যে মুগ্ধ হইয়া সকলে মিলিয়া আনন্দ ভাগ করিয়া লইলে, আনন্দ যে বাড়ে বই কমে না, তাহা আমরা প্রতিদিন দেখিতেছি। সৌন্দর্য-উপভোগ-প্রবৃত্তির মূলে যে পরার্থপরতা আছে, ইহা তাহার একটি সুস্পষ্ট প্রমাণ এবং তাহা হইলেই আমরা বলিতে পারি যে, এই বৃত্তি মঙ্গলময়ী এবং ইহার পরিচালনা শুভোদ্दिষ্ট।

আমাদের সৌন্দর্যস্পৃহা নানা উপায়ে চরিতার্থ হয়। কিন্তু বোধ হয়, সুন্দর কাব্য হইতে আমরা যে আনন্দ পাই, তাহা সর্বতোভাবে সর্বশ্রেষ্ঠ। চিত্র-বিদ্যা, সংগীতবিদ্যা প্রভৃতি অপরাপর কলা বিদ্যারও উদ্দেশ্য সৌন্দর্যের অভিব্যক্তি; কিন্তু কাব্যে যেমন বাহ্য এবং অন্তর-জগতের সৌন্দর্য স্থায়ী, এবং সর্বাংগীণ বিকাশ প্রাপ্ত হয়, এমন আর কিছুতেই হয় না। কাব্যমোদী পাঠক, তাই কোনও সুন্দর কাব্যের সন্ধান পাইলে স্থখে অধীর হইয়া অপরকে তাহার রসাস্বাদনের সুখী করিতে উৎসুক হন। সম্ভবত, সমালোচনার জন্ম ইহা হইতেই।

আমরা “মানসী” পাঠে যে তীব্র এবং নিরবচ্ছিন্ন আমোদ পাইয়াছি, সচরাচর কোন কবিতা পুস্তকপাঠে তাহা ঘটিয়া উঠে না।

আমাদের বিবেচনায় মানসী একখানি অতি উৎকৃষ্ট, অতি অপূর্ব গ্রন্থ। এত চরম সৌন্দর্যের, এত বিচিত্র কবিতার একত্র সমাবেশ বাঙালা ভাষাতে আজ এই প্রথম দেখিলাম। অপর কোনও ভাষাতেও এরূপ একখানি গ্রন্থের ভিতর এত উচ্চ দরের অথচ বিভিন্ন প্রকৃতির এতগুলি কবিতা সচরাচর দেখিতে পাওয়া যায় না। সুইনবার্ণ এবং ভিক্টর হগোর দুই একখানি গ্রন্থ স্মরণ হইতেছে—কিন্তু মানসী পড়িয়া বিষয় এবং ভাবের বৈচিত্র্যাগুণে এবং কাব্য সৌন্দর্যের উৎকর্ষনিবন্ধন জগতের সর্বশ্রেষ্ঠ কবিতা পুস্তকই বার বার আমার মনে আসিয়াছে। সে পুস্তক আর কাহারও নয়, ভিক্টর হগোর—এবং সেখানি তাঁহার অপর কোন পুস্তক নয়, তাঁহার লে কৌতাপ্লাসিও (Les Contemplations)। কেহ কেহ মনে করিতে পারেন, সমালোচক বাড়াবাড়ি আরম্ভ করিলেন। আমরা কিন্তু আমাদের মনের কথাই বলিতেছি। আমাদের স্থির বিশ্বাস, মানসীর রসান্বাদনে অধিকারী পাঠক যদি ভিক্টর হগোর কৌতাপ্লাসিও পড়িয়া থাকেন, তাঁহাকে স্বীকার করিতেই হইবে, এই দুই পুস্তকের একত্র নামকরণ অনিবার্হ না হইলেও, নিতান্ত অস্বাভাবিক নহে।

মানসীর ভাষা এবং ভাব—যেন একই ছাঁচে একেবারে প্রকৃতির হাত হইতে বাহির হইয়াছে। বাস্তবিক ইহার কোথাও কৃত্রিমতার নাম গন্ধ নাই। এই সকল কবিতার অসাধারণ উৎকর্ষের মূলীভূত কারণ,—তাহাদের মর্মগত সত্য। মানসী বড়ই সুন্দর, কেন না মানসী বড়ই সত্য। তাহাতে একটীও মিথ্যা কথা নাই। কবি মানব-হৃদয়ের অকৃত্রিম ভাবসমূহের অতলস্পর্শ গভীরতা মর্মে মর্মে অহুভব করিয়াছেন বলিয়াই, সেই চির সত্যের ভিতর কবিত্বের অমর সৌন্দর্যের সন্ধান পাইয়াছেন। সেইজন্ত তাহার অশ্বেষণে তাঁহাকে মিথ্যার দ্বারে গিয়া দাঁড়াইতে হয় নাই। প্রকৃতির চিরসৌন্দর্যের প্রাণ পর্যন্ত দেখিবার চক্ষু তাঁহার আছে বলিয়াই, তাঁহাকে বসিয়া বসিয়া চিরদিন রং ঘুঁটিতে হয় নাই। তিনি বাহ্য এবং অন্তর্জগতের এতদূর পর্যন্ত দেখিতে জানেন বলিয়াই, এত সৌন্দর্য দেখিতে

পাইয়াছেন, এবং এমন সুন্দর করিয়া দেখিতে পারিয়াছেন। এই গেল মানসী-ভাব বা প্রাণের কথা। ইহার বাহ্য বিকাশ অর্থাৎ ভাষা এবং ছন্দ সম্বন্ধে ঠিক সেই কথাই খাটে। পূর্বেই বলিয়াছি, এই কবির ভাব ও ভাষা একাধারে একেবারে তাঁহার হৃদয়ে আবির্ভূত হইয়াছিল। অর্থাৎ সৃষ্টির হৃদয় হইতে তাঁহার হৃদয়মধ্যে যে সৌন্দর্যের বার্তা আদিয়াছে তাহা একেবারে কবিত্বের আকার ধরিয়াই আসিয়াছে। সেই জগৎ তাঁহাকে দ্বিতীয় বা তৃতীয় শ্রেণীর কবিদিগের ত্রায় ঘুরিয়া ঘুরিয়া শব্দ আহরণ করিতে হয় নাই—ভাবপ্রকাশের জগৎ ইতস্তত করিতে হয় নাই। এদিকে আবার জোর করিয়া একটা মস্ত কথা বলিবার কোথাও প্রয়াস বা চেষ্টা দেখিলাম না। পূর্ণ প্রাণ হইতে সুন্দর এবং পরিণত ভাষা ও ছন্দে, উচ্ছ্বাসোন্মুখ কবিতার মুক্তশ্রোত হিল্লোলময়ী ধারার নিঃসৃত হইয়াছে। সংক্ষেপে এই কবির বলিবার কথা আছে—কথা বলিবার আড়ম্বর নাই। তাই তাঁহার ভাষা সারগর্ভ, সুন্দর, পরিষ্কার, পরিমৃষ্ট এবং ভাবের পর্দার সংগে স্তম্ভিত। শুধু তাহাই নহে। এ প্রশংসায় ভাষার এ গুণপণায়, উৎকৃষ্ট গদ্য বা পদ্য উভয়েরই দাবী আছে, এবং উভয়েরই থাকা চাই। কিন্তু পদ্যের হিসাবে এই সকল কবিতার অপূর্ব সুন্দর ভাষাকে আরও সুন্দর এবং মুগ্ধকর করিয়া তুলিয়াছে শব্দবিজ্ঞানে তাঁহার অসাধারণ বিস্ময়কর ক্ষমতা। আমি কেবল শব্দের লালিত্য বা মাধুর্যের কথা বলিতেছি না—কাব্যংশে তাহাদের সার্থকতার কথা বলিতেছি। এ ক্ষমতা যে কেবল রবীন্দ্রবাবুর মানসীতেই প্রদর্শিত হইয়াছে, তাহা নহে; তাঁহার শৈশব কবিতার ভিতরও ইহার ভূরি ভূরি নিদর্শন পাওয়া যায়। তাঁহার নির্বাচিত শব্দগুলির ভিতর যেন স্বভাবের চিরসৌন্দর্য জাগিয়া রহিয়াছে—প্রকৃতির পূর্ণ-মোহ তাহাদের ভিতর বিদ্যমান। নিকৃষ্ট কবিদিগের বর্ণনার ত্রায় তাহারা নিসর্গের কেবলমাত্র প্রাণহীন ফোটোগ্রাফ বা অঙ্ক ছবি নহে। স্বভাবের সমস্ত জীবন তাহাদের অভ্যন্তরে প্রদীপ্ত। পাঠকালে এই শব্দমন্ত্রে আহৃত হইয়া পাঠকের হৃদয়ে

আবির্ভূত হয়, কখন বা স্বভাবের উদার, কখনও বা রুদ্ধ, কখনও বা বিশ্বয়কর দিব্যমূর্তি; এবং কেবল তাহাই নহে। প্রকৃতির সৌন্দর্যরাশি দেখিলে হৃদয় যে অব্যক্ত অধীরভাবে চঞ্চল হইয়া উঠে, তাহাদের ভিতর সেই অব্যক্ত অধীরতাটুকুও ব্যক্ত হইয়াছে। তাহারা কেবল বাহ্যজগতে সৌন্দর্যরাশি আনিয়া পাঠকে উপহার দিয়া ক্ষান্ত হয় না—কবির অন্তর্জগতের আরও মুগ্ধকর বার্তা আনিয়া দেয়—আনন্দ উন্মুগ্ন পাঠকের প্রাণে কবির উপভোগগলিত তপ্তপ্রাণ ঢালিয়া দেয়। এক কথায়, তাহাদের ভিতর যেমন নিসর্গের চির-প্রফুল্ল সৌন্দর্যরাশি বর্তমান, তেমনই তাহারই সংগে সংগে কবি—হৃদয়ের মুগ্ধ উপভোগও বর্তমান।

এই পরিষ্কার ভাষা ও এই মোহমন্ত্রময় শব্দবিজ্ঞানের উপর আবার আসিয়া পড়িয়াছে, উদ্বেলিত প্রাণের সমুচ্ছ্বাসপূর্ণ, জন্মান্তরীণ স্মৃতির ত্রায় মুগ্ধকর, এক অতি আশ্চর্য—অতি অপূর্ব ছন্দের আকুল তরঙ্গ। বাস্তবিক দ্বিজেন্দ্রবাবুকে ছাড়িয়া দিলে, শব্দ বিজ্ঞাস এবং ছন্দরচনায় রবিবাবু বংগ কবিদিগের শীর্ষস্থানীয়, এবং ভবিষ্যতের চির আদর্শ। এক ছন্দ লইয়াই কবিপ্রতিভার পূর্ণ পরিমাণ লওয়া যাইতে পারে। নিকট সমালোচকেরা ছন্দকে কবিতার বাহু-গঠন বা পরিচ্ছদজ্ঞানে তাহাকে নিতান্ত গৌণ বা অপ্রধান স্থান দিয়া থাকে। নিকট কবিদের নিকট ছন্দ ভাবপ্রকাশের নিগড় বা ব্যাঘাত হইতে পারে, এবং হইয়াও থাকে। কিন্তু প্রকৃতি কবির হাতে ছন্দ ভাষা অপেক্ষা রসবিকাশের শ্রেষ্ঠতর—যোগ্যতর অবলম্বন। ভাষা যাহা করিতে পারে না, ছন্দ তাহা অনায়াসে করিতে পারে। ভাষা যেখানে যাইতে পারে না, ছন্দের স্বর্গীয় রাগিণী সেখানে ভাবপ্রকাশের পথ অতি সুগম করিয়া দেয়। পद्य যদি ছন্দোময়ী রচনা হয়, এবং গীতিকাব্য যদি প্রাণের উচ্ছ্বাস হয়, তবে সে উচ্ছ্বাস আর কিছুতেই তেমন প্রকাশ পায় না, যেমন ছন্দের আকুল হিল্লোলে। প্রথম শ্রেণীর কবিমাত্রেরই ছন্দের উপর আশ্চর্য ক্ষমতা। ছন্দের উপর ক্ষমতা অর্থে আমি বুঝিতেছি না—মাত্রা মিল বা যতি সংস্থাপন সম্বন্ধে শাস্ত্রের

শাসন মানিয়া চলা। এমন অনেক পদ্য আছে, যেখানে সকল নিয়মই স্নন্দর রক্ষিত হইয়াছে—পড়িতে শুনিতেও যাহা বেশ সুমধুর, অথচ ছন্দের যে সৌন্দর্যের কথা আমি বলিতেছি, তাহাতে তাহার কিছুই নাই। সে সৌন্দর্য নিয়মের অধীন নয়, শিকারও আয়ত্ত নয়। গায়কের কণ্ঠের ত্রায় তাহা নিতান্ত স্বভাবের সামগ্রী। বিজাপতি এবং চণ্ডীদাসকে লইয়া যে পুরাতন বিবাদ আছে, এখানে তাহার মীমাংসা হইতে পারে। বিজাপতির ছন্দের উপর এই আশ্চর্য ক্ষমতা আছে—বিজাপতির গলা আছে। চণ্ডীদাসের নাই। চণ্ডীদাসের ছন্দ বেশ স্নন্দর এবং মধুর, বেশ তাললয়বিশিষ্ট, কিন্তু তাহাতে বিজাপতির অপূর্ব মোহ নাই। মলয় সমীরণের ত্রায় তাহা হঠাৎ হৃদয়কে উৎফুল্ল করে না, প্রাণকে ভাসাইয়া দেয় না। বিজাপতির বংশীর রবে প্রাণ শিহরিয়া উঠে, চিত্ত চমকিত হয়, বর্তমান ভুলিয়া গিয়া কোথায় কোন্ দিকে ভাসিয়া যাই।

“কানের ভিতর দিয়া মরমে পশিল গো

আকুল করিল মোর প্রাণ।”

চণ্ডীদাসের এই কয়টি কথায় বিজাপতির স্নন্দর কণ্ঠধ্বনি অতি স্নন্দররূপেই বর্ণিত হইয়াছে, এবং ইহাতে বিজাপতির ছন্দের ঘোরও একটু আছে, কিন্তু দেখ, সে আকুলতা এই কয়েক কাতর পদের দীর্ঘ বিদীর্ণ মর্মোচ্ছ্বাসে ভাসিয়া ধুইয়া মগ্ন হইয়া গেল।

“এ ভরা বাদর মাহ ভাদর

শূণ্য মন্দির মোর।”

বিজাপতি সুরে মুগ্ধ করেন, চণ্ডীদাস কথায় মুগ্ধ করেন। কিন্তু সুর লইয়াই ছন্দ এবং ছন্দ লইয়াই কবির কার্য। তাই বলিয়া এমন বুঝিও না, চণ্ডীদাসের সুর নাই বা বিজাপতির কথা নাই।

ছন্দের উপর রবিবাবুর ক্ষমতা বিজাপতি প্রভৃতি প্রথম শ্রেণীর কবিদিগের ত্রায়। তাঁহারও ছন্দের সুরে প্রাণ কাঁদিয়া উঠে, স্নদূর নিকট হয়, নিকট স্নদূর হয়। দুই চারিটি পদে চক্ষে জল আসিয়া পড়ে এবং ছন্দের উচ্ছ্বাসের সংগে মর্ম কাঁপিতে থাকে। এই মানসীতে

তাহার ছন্দরচনা ক্ষমতার চরম উৎকর্ষ প্রদর্শিত হইয়াছে। তিনি নূতন মিল, নূতন মাত্রা, নূতন পদবিভাগ, যতিসংস্থাপন আবিষ্কার করিয়াছেন। তিনি নূতন ছন্দ প্রণয়ন করিয়াছেন। বাংলা ভাষার স্থপতি অস্তুর্নিহিত সৌন্দর্যকে উদ্বোধিত করিয়াছেন, এবং আরও বিশ্বয়কর ব্যাপার—পুরাতনকে নূতন করিয়া গড়িয়াছেন। যুক্তাক্ষর সম্বন্ধে তাহার অভিনব ব্যবস্থা সকল স্থানে না খাটিলেও, আমাদের পুরাতন ‘আটপোরে’ পয়ার ছন্দের জরাজীর্ণতার ভিতর অনেকটা জীবনী সঞ্চারিত করিয়াছেন। তাহার সেই অলস নিদ্রাতুর “একঘেয়ে” ভাব বিদূরিত করিয়া, তাহার স্থানে জাগ্রৎ জীবনের সচল ভাব আনিয়া দিয়াছেন। অথচ এই অভিনব বিধানের ভিতর উৎকর্ষ কিছুই নাই—ইহা বাংলা ভাষা ও ছন্দের আভ্যন্তরিক ধাতুগত স্বাভাবিক গতির সংগে বেশ খাপ খাইয়া মিশিয়া গিয়াছে। নিম্নে উদ্ধৃত এই কয়টি চরণের যতিবিভাগে এবং বিভিন্ন স্বরের উত্থান পতনে—অথবা জানি না কোন্ নিগূঢ় কারণে,—হৃদয়ের কি ঘোর ব্যাকুলতাই প্রকাশ পাইয়াছে, যেন আবেগভরা প্রাণের গভীর ‘দুরু দুরু’ এই ছন্দের তালে তালে স্পন্দিত হইতেছে।

তোমারেই যেন ভালবাসিয়াছি

শত রূপে শতবার

জনমে জনমে, যুগে যুগে অনিবার !

চিরকাল ধরে’ মুগ্ধ হৃদয়

গাঁথিয়াছি গীতহার,

কত রূপ ধরে’ পরেছ গলায়

নিয়েছ সে উপহার,

জনমে জনমে, যুগে যুগে অনিবার !

যত শুনি সেই অতীত কাহিনী,

প্রাচীন প্রেমের ব্যথা,

অতি পুরাতন বিরহ-মিলন-কথা,

অসীম অতীতে চাহিতে চাহিতে

দেখা দেয় অবশেষে

কালের তিমির রজনী ভেদিয়া

তোমার মুরতি এসে,

চির স্মৃতিময়ী ঐবতারকার বেশে ।

হাজার কথা দিয়া কোন কালে কেহ যাহা বলিতে পারিত না, কোন কালে কেহ যাহা বলিতে পারিবে না, তাহা এই কতিপয় অলংকারশূন্য সাদাসিধা, অতি সরল, অতি সহজ অতি সামান্য পদে কি চমৎকার, কি প্রাণভরা উক্তি পাইয়াছে। জানি না, শেষ চরণ পাঠে চক্ষের উপর কত জন্ম কত যুগ ঘুরিয়া যায়। কত সুদূর বৎসরের বিশাল মেঘরাশি ঠেলিয়া প্রাণ কোথায় ভাসিতে থাকে। অতীতের অনন্ত বিস্তৃতি চক্ষের সন্মুখে খুলিয়া যায়। কত অন্ধকার কত আলো আসিয়া প্রাণে পড়ে। ইহা অপেক্ষাও মুগ্ধ সুন্দর স্মরণবিধি পদ ও চরণ ‘মানসী’তে অনেক আছে। এ স্থলে তাহাদের উল্লেখ করিতে গেলে প্রবন্ধের শেষ হইবে না। সে যাহা হউক, আমি বলিতে চাহি যে, কবির এই মোহমন্ত্রময় শব্দবিগ্ৰাস এবং অপূর্ব ছন্দ-সৌন্দর্য রসবিকাশে এবং ভাবপ্রকাশে তাঁহাকে অতুল ক্ষমতা দিয়াছে। ইহার দ্বারা সকল ভাব, সকল রসই বেশ পূর্ণ পরিণত অভিব্যক্তি পাইয়াছে। বিশাল সমুদ্র বা স্বগভীর ভাব—মনের ভাষা যেখানে পৌছিতে পারে না—অতি সূক্ষ্ম কোমল মৃদুভাব—কথায় যাহাকে ধরিতে পারা যায় না, হৃদয়ান্তঃপুস্তচাৰিণী কল্পনার সেই লাজময়ী কুসুমসুসুমার মূর্তি—ভাষার রূঢ় স্পর্শে যাহা মলিন হইয়া ভাংগিয়া পড়ে, এই সকলই কি চমৎকার, কি অনির্বচনীয় সুন্দররূপেই ব্যক্ত হইয়াছে। কখন কখন তাঁহার একটি সমগ্র কবিতা এইরূপ একটি ভাবেই পরিপূর্ণ। অথচ তিনি উচ্চ প্রতিভাবলে তাহাদিগকে এমনি কবিত্বময় অথচ পরিচিত ভাষায় প্রকাশ করিয়াছেন যে, একদিকে যেমন ভাবের নৈসর্গিক গৌরব এবং স্বয়ং রক্ষিত হইয়াছে, অপরদিকে পাঠকের হৃদয়ে তাহারা শৈশব-সুহৃদের জায় অতি সহজে প্রবেশ লাভ

করে। তাহাতে অপ্রাঞ্জল কিছুই নাই—জটিলতার নাম গন্ধ নাই। মানসীতে এমন অনেক কবিতা আছে। উদাহরণস্বরূপ প্রথম এবং শেষ কবিতা দুইটির উল্লেখ করিলাম। “উপহারে” যদিও ছন্দের মোহ বা অপূর্বতা কিছুই নাই, তবু কি সুন্দর সরল ভাব ও ভাষায় কবির সমস্ত জীবন-কাহিনী ইহাতে চিত্রিত হইয়াছে। সে চিত্র যেমন সুন্দর, তেমনি সত্য। কবির প্রাণের সেই হৃদমনীয় সৌন্দর্য-পিপাসা, সৌন্দর্যকে ধরিবার নিমিত্ত সেই জন্মান্তরীণ আকুলতা, কি অনির্বচনীয় মধুরভাবেই ব্যক্ত হইয়াছে। সৌন্দর্যকে কে কবে আয়ত্ত করিয়াছে, আয়ত্ত করিয়াই বা কে তাহাতে তৃপ্তিলাভ করিয়াছে। মনে করি এই বুঝি পাইলাম, পলক না ফেলিতে কই কোথায় আবার উড়িয়া গেল—‘আঁখি পালটিতে নাহি পরতীতে যেন দরিলের হেম’—এক যায় আবার শত শত আসিয়া জীবনকে উদ্ভিগ্ন করিয়া তুলে—প্রাণের ভিতর চিরচঞ্চলতা, স্রুতির অশান্তি আনিয়া দেয়। দুইটি কথায় ইহার কি সুন্দর ছবিই অংকিত হইয়াছে—“রচি শুভু অসীমের সীমা” এই কয়টি কথায় কবি-জীবনের সমস্ত উন্নত আশা, প্রাণ-ভরা স্বপ্ন, হৃদয়-ভরা আবেগ এবং পৃথিবী-ভরা ব্যথা কি উক্ত হয় নাই ?

গ্রন্থের শেষ কবিতাটিতে প্রেমিকের জীবনরহস্য তেমনি সুস্পষ্ট এবং সুন্দর বর্ণিত হইয়াছে। প্রেমের সর্বস্ব ধর্ম ইহার ভিতর উক্ত হইয়াছে। প্রেমিকের সকল কার্য এবং সকল চিন্তার, সকল আশা এবং সকল কল্পনার ভিতর যে প্রিয়জনের মধুর মৃতি বিরাজ করিতেছে, তাহার অনন্ত বিশাল হৃদয়াকাশ যে প্রিয়জনের সেই ক্ষুদ্র সুন্দর মুখ-চক্রমার অসীম জ্যোৎস্নায় চির আলোকিত, তিনি তাহার কি সুন্দর বর্ণনাই করিয়াছেন,—

নাহি সীমা আগে পাছে যত চাও তত আছে

যতই আসিবে কাছে তত পাবে মোরে ।

আমারেও দিয়ে তুমি এ বিপুল বিশ্ব ভূমি

এ আকাশ এ বাতাস দিতে পার ভরে’ ।

নিম্নলিখিত কয়টি ছন্দে পুরুষের কল্পনায় idealising প্রেমের অনির্বচনীয় মধুর চিত্র অংকিত হইয়াছে,—

আমি যা পেয়েছি, তাই সাথে নিয়ে ভেসে যাই,
কোনখানে সীমা নাই ও মধু মুখের।

শুধু স্বপ্ন শুধু স্মৃতি তাই নিয়ে থাকি নিতি
আর আশা নাই রাখি স্থের ছুথের।

এই সকলের উপর আবার কি মধুর স্মিষ্ট ছন্দ। সাদাসিধা সহজ কথা, সরল অথচ মধুময় গাঢ় প্রাণ-ভাসান স্বর। কোনও কল কৌশল নাই, ভাষা বা ছন্দের কোন কৃত্রিমতা বা জটিলতা নাই, আমাদের ঘরের বাংলা, অথচ কি স্বর্গীয় রাগিনী। যেন শারদ জ্যোৎস্নার শুভ্র সরল আকুল হৃদয়ে শেফালিকা তাহার শুভ্র সরল আকুল প্রাণখানি নীরবে খুলিয়া দিয়াছে।

কিন্তু বিষয় ও ভাবের অভিনব ও প্রগাঢ় মাধুর্যে, এবং ছন্দেরও অভিনব অপার্থিব সুসমায়, ‘বর্ষার দিনে’ নামক কবিতাটি রবিবারুর অসাধারণ শক্তির অপূর্ব দৃষ্টান্ত। তাঁহার অপর সকল কবিতা হইতে এবং তাহা হইলেই বংগ সাহিত্যের অপর সকল কবিতা হইতে ইহা পৃথক, এবং বিশেষ আসন পাইবার উপযুক্ত। ইহার মত দ্বিতীয় কবিতা তিনি বা অপর কোন বংগ কবি লিখিয়াছেন? বাংলা ভাষায় বা ছন্দে যে এমন মোহিনী আছে বা থাকিতে পারে, তাহা আমি কখনও স্বপ্নে ভাবি নাই, তিনি কেবল তাঁহার সুন্দর প্রতিভা-বলে আমাদের এক ‘এই ঘেয়ে’ ভাষার অভিনব শক্তি দিয়াছেন, বা তাহার প্রচ্ছন্ন সৌন্দর্য উদ্ভাবন করিয়াছেন। বর্ষার মেঘরুদ্ধ হৃদয় যেন এই কবিতার কাতর ছন্দে বিদীর্ণ হইয়াও হইতেছে না। ইহার প্রত্যেক কথার অন্তরালে প্রাবৃত্তের চির সন্ধ্যা প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে, এবং মানব-জীবনের অনিবার্য বিবাদ, সেই বিবাদ, সেই সন্ধ্যার গ্লান অন্ধকারে জড়িত রহিয়াছে। এদিকে কি সুন্দর অথচ সহজ ভাব ইহার প্রাণের ভিতর নিহিত রহিয়াছে। যে সকল কবি বা কল্পনাব্যবসায়ী মানব জীবনের উন্মুক্ত সাধারণ রাজপথ ছাড়িয়া দিয়া তাহার প্রচ্ছন্ন প্রান্তভাগ

বা অস্পষ্ট অনির্দিষ্ট প্রদেশের অপরূপ শোভাবর্ণনে পটু Poe, Baudelair বা Hawthorne—তাহাদেরও কবিতা বা রচনার ভিতর এমন কোন অপার রহস্যময় গোষ্ঠিলির ছায়া দেখি নাই, এমন পবিত্র অপার্থিব বিষাদ দেখি নাই। ইহার সুন্দর ছন্দের কাতর মন্বর গতিতে সন্ধ্যার হৃদয়-ধ্বনি অহুত্বূত হয়, এবং তাহার আনুলায়িত কেশের শিথিল অঙ্ককার উহার প্রচ্ছন্ন বিষমতার ভিতর ব্যাপ্ত হইয়া আছে।

মানসীর উত্তরাধে' মিত্রাক্ষর পয়ারে যে সকল কবিতা আছে (মেঘদূত, অহল্যা-বিদায়) তাহাদেরও ঠিক এইরূপই প্রশংসা করা যাইতে পারে। বাস্তবিক এই সকল কবিতায় রবীন্দ্রবাবু বাংলা পয়ারকে নূতন করিয়া গড়িয়াছেন, তিনি তাহাকে অভিনব জীবন প্রদান করিয়াছেন। ইহা নিতান্ত তাঁহার নিজের সামগ্রী। তাঁহার পূর্বে কোন বঙ্গীয় কবি এইরূপে পয়ার রচনা করেন নাই। তাঁহার হস্তে ইহা এক অপূর্ব জীবন্ত দর্পিত গতি লাভ করিয়াছে। কবিতার তীব্র স্রোতে একটা চরণ কেমন আর একটার উপর তবংগামিত হইয়া উছলিয়া পড়িয়াছে! চরণের উপর চরণের এইরূপ উচ্ছ্বাসকে ফরাসী ভাষায় *আঁজাঁবর্মী* (enjambement) বলে। বাংলায় যেমন এই চতুর্দশমাত্রাক পয়ার, ইংরাজীতে সেইরূপ আয়াম্বিক পেন্টামিটার (Iambic Pentameter) এবং ফরাসী ভাষায় আলেকজান্দ্রিন (Alexandrine)। এই তিন ভাষাতে 'এই তিন অতি প্রাচীন এবং সাধারণ ছন্দ; এবং তিন ভাষাতেই এই তিন ছন্দের প্রতি চরণের অস্ত্য-যতি স্থাপিত হইয়া থাকে। ইহাই সাধারণ নিয়ম। আধুনিক কালে ভিক্টর হুগো আলেকজান্দ্রিন-এর এই নিয়মের নিগড় খুলিয়া সাহিত্য সমাজে মহাবিল্লব ঘটাইয়াছিলেন। কিন্তু তাহার ফল পাড়াইয়াছে যে, ফরাসী ভাষায় অমিত্রাক্ষর না থাকিলেও এই শৃংখল মুক্ত আলেকজান্দ্রিন সর্বতোভাবে ইংরাজী অমিত্রাক্ষর ছন্দের স্বাধীনতা, সৌন্দর্য এবং বাক্পটুতা লাভ করিয়াছে। কিন্তু ইহাও বক্তব্য যে, ভিক্টর হুগোর বহু পূর্বে এই *আঁজাঁবর্মী* কখন কখন ব্যবহৃত হইত।

রবীন্দ্রবাবুই কিন্তু এই প্রথমে বাংলা মিত্র পয়ারের পায়ের বেড়ী খুলিয়া দিলেন, এবং তাহাতে যে বাংলা সাহিত্যের বল এবং সৌন্দর্য কতদূর বর্ধিত হইল, তাহা বলিয়া শেষ করা যায় না। ইহাকেই বলে প্রতিভার বিক্রম। ইহার এই মিত্রাকর পয়ার পড়িয়া ইংরেজী পেণ্টামিটার-এর নীৰ্বস্থানীয় শেলির এপিসাইকিডিয়ন (Episychidion) মনে পড়ে। ইংরেজী সাহিত্যেও উচ্চ শ্রেণীর কবি ভিন্ন মধ্য বা নিকৃষ্ট কবিদিগের লেখায় এরূপ পয়ার দেখিতে পাইবে না। পোপ বা ড্রাইডেন-এ ইহা নাই, কিন্তু শেলি এবং কীটস্-এ ইহা বহুল পরিমাণে দেখিবে।

উপরি উক্ত ‘অহল্যা’ নামক কবিতা এমন বিশাল ভাবে পরিপূর্ণ—ইহার ভিতর জড়জগতের সহিত এমন একটা অসীম ধাতুগত সহানুভূতি রহিয়াছে যে, বোধ হয় যেন, Walt Whitman-এর সৃষ্টি বিশাল প্রাণ Shelleyর অমর বীণা লইয়া বাঁকার করিতেছে। যে সকল অন্ধ এবং বধির পাঠক রবীবাবুকে তাঁহার সেই অপোগণ্ড কালের কবিতাসমূহের মধ্যেই চিনিয়া রাখিয়াছেন, তাঁহাদিগকে এই অহল্যার প্রকাণ্ড কল্পনার পরিচয় লইতে বলি। তাঁহাদের সংকীর্ণ হৃদয়ে অহল্যার সেই “নেত্রহীন মূঢ় রূঢ় অর্ধ জাগরণের” বিশাল চিত্র কি স্থান পাইবে? তাঁহার কি উদার মহত্ব এবং মাধুর্যপূর্ণ ভাষা! কি স্নেহপ্রীতিময়ী কল্পনা—উষার জ্বায় সবল শুভ্র আলোকময়ী দৃষ্টি। তাঁহার কবি-হৃদয়ে বিশ্বব্যাপিনী করুণা—এ সকলের আদর না দেখিলে মর্মে মরিয়া বাইতে হয়।

মানসীর ‘বিদায়’ নামক কবিতার পূর্বার্ধে বিদায়মান দিবসের বিষন্ন আলোক জড়িত রহিয়াছে, অপরাধে সন্ধ্যার শিথিল হৃদয়ের আকুলতা এলাইয়া পড়িয়াছে। শেষ কয়েকটি চরণে আকাশ, সাগর এবং সাগরতীরের উল্লেখ বোধ হয়, যেন কোন সূদূর অপরিচিত দেশে কোন সীমাহীন শূণ্য প্রান্তরের ভিতর সন্ধ্যার বিশাল বিজনতার মধ্যে আত্মহারা হইয়া ভাসিতেছি,—মাথার উপর সন্ধ্যাতারা কেবল তাহার শুভ্র বিমল দীপ্তি বর্ষণ করিতেছে। জীবনের একটি ক্ষণিক বিদায়ের বিষহ-বিষাদে থাকিয়া, কবি প্রিয়তম বা প্রিয়তমাকে মহাবিদায়ের

সম্ভাষণ করিতেছেন। এ বিরহ-প্রেমিকের বিরহ এবং কবির বিরহ। ইহারই অধীনে প্রেমিক কবি দেখিয়াছিলেন, “ত্রিভুবনমপি তন্নয়ং বিরহে”। তাই স্বদূরে প্রবাসে থাকিয়া কবি বলিতেছেন,

অকূল সাগর মাঝে চলেছে ভাসিয়া
জীবন-তরলী। ধীরে লাগিছে আসিয়া
তোমার বাতাস, বহি’ আনি’ কোন্
দূর পরিচিত তীর হ’তে কত স্নমধুর
পুষ্পগন্ধ, কত স্তম্ভস্থিতি, কত ব্যথা,
আশাহীন কত সাধ, ভাষাহীন কথা।
সম্মুখেতে তোমার নয়ন জেগে আছে
আসন্ন আঁধার মাঝে অস্তাচল কাছে
স্থির ধ্রুবতারাসম ; সেই অনিমেষ
আকর্ষণে চলেছি কোথায়, কোন্ দেশ
কোন্ নিরুদ্দেশ মাঝে !

এবং বিশ্বচরাচরের সুন্দর উদার বিষয় পদার্থের সহিত আপনার স্মৃতি
বিজড়িত রাখিয়া প্রেমাস্পদের নিকট ভবিষ্যৎ চিরবিদায় গ্রহণের কথা
উত্থাপন করিতেছেন। প্রকৃতির হৃদয়ের সহিত এক সূত্রে গ্রথিত
এমন কবিতা খুবই বিরল। ইহাতে যেন জড়-জগতের অব্যক্ত মায়া
পড়িয়া রহিয়াছে। পড়িলে বোধ হয়, যেন প্রকৃতির কোন মহান
বিশাল রাজ্যের ভিতর দিয়া চলিতেছি, যেন উদার বিস্তৃত সাগরবক্ষে
ক্ষুদ্র সৈনিক জীবনের অবসাদ বিদূরিত করিতেছি,—যেন সংসারচক্রে
ঘূর্ণ্যমান ক্লান্ত স্নান হৃদয় প্রসারিত নিরবচ্ছিন্ন বিজনতার মধ্যে কি এক
পবিত্র অথচ বিষাদপূর্ণ শাস্তি উপভোগ করিতেছে, যেন হৃদয়ের
সম্মুখে অনন্তের মহারাজ্য খুলিয়া গিয়া, কোথা হইতে এক মহান অথচ
নিরুদ্দেশ উদ্দেশ্য আসিয়া প্রাণকে বাস্তব করিয়া তুলিতেছে।

সকল দেশেরই সাহিত্যে প্রেম-কবিতার দৌরাণ্ডা একটু বাড়াবাড়ি।
আমাদের দেশে তা কথাই নাই। এখানে বাগ্‌দেবীর বন্দনা শেষ না
হইতেই, পঞ্চবাণের ঘোড়শোপচারে পূজা। কিন্তু স্বস্থ সুন্দর সরল

কৃত্রিমতাহীন অথচ প্রেমের মধুর উন্মাদনায় পরিপূর্ণ, এমন কয়টি কবিতা আছে? বৈষ্ণব কবিদিগের মধ্যে প্রকৃত প্রেমের আকুলতা ও গভীরতা পূর্ণমাত্রায় থাকিলেও, তাঁহাদের ভিতর অসীম বিস্তৃতির ভাব নাই। তাঁহাদের গান প্রায় একই কথায় পরিপূর্ণ, কিন্তু এক কথা হইলেও তাহা হৃদয়ের কথা এবং প্রগাঢ় অমুভবশক্তির পরিচায়ক। তাহা ছাড়া তাঁহাদের ভিতর অপ্রাকৃত কিছুই নাই, সেইজন্য একঘেয়ে হইলেও তাহারা চিরজীবনে জীবিত। কিন্তু মানসীর প্রেম-কবিতাগুলি কতই বিচিত্রভাবে পরিপূর্ণ, কত দিক্ হইতে কত বিভিন্ন অবস্থায় কবি প্রেমকে ব্যক্ত করিয়াছেন। তাহারা না কেবলমাত্র শরীরের মল্লময় নিকট লালসায় জর্জরিত বা পীড়িত, না অপ্রেমিকের মিথ্যা আধ্যাত্মিকতার আড়ম্বরময় অহংভাবে ক্ষোভ বা বর্ধিত দেহ। তাহার ভিতর ‘ছিব্লেমি’ চটুলতা কিছুই নাই, কিন্তু অতল মানব-হৃদয়ের মর্মোচ্ছ্বাস আছে। মানবজীবনের পূর্ণ প্রদীপ্ত আকাংক্ষায় তাহারা জীবিত উন্নত আকুল। বাস্তবিক মানুষের সমুদয় হৃদয়বৃত্তির মধ্যে প্রেমের যেমন প্রেষ্ঠতা, তেমনই সকল কবিতা বা গানের মধ্যে প্রেমকবিতার প্রেষ্ঠতা। সর্বতোভাবে সুন্দর প্রেম-গীতি বড়ই বিরল। আমাদের বাংলা সাহিত্যে বৈষ্ণব কবিরাই ইহার চরম সৌন্দর্য দেখাইয়াছেন, এবং তাঁহাদের পরিসর ক্ষুদ্র হইলেও, তাহারা তাহারই মধ্যে কবিত্বের ষথেষ্ট উৎকর্ষ প্রদর্শিত করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের রচিত প্রায় সকল প্রেম-কবিতাগুলি সর্বতোভাবে সুন্দর, সেই ছেলেবেলার “বলি ও আমার গোলাপবালা” হইতে আজিকার এই মানসীর “আমার সুখ” পর্যন্ত, তাহাদের কোথাও ভাব, ভাষা বা ছন্দে একটুও খুঁত নাই।

মানসীর গোড়ার দিকের প্রেম কবিতাগুলির ভিতর নবীন প্রেমের প্রথম বিরাগ ও বিরহের সুন্দর মোহ এবং জালা—উপভোগ এবং অধীনতা—হর্ষ এবং বিবাদ, কি সুন্দর ছন্দেই বর্ণিত হইয়াছে। “বিরহানন্দ,” “ক্লগিক মিলন” প্রভৃতির ছন্দ, কবি দ্বিজেন্দ্রবাবুর নিকট ধার করিয়াছেন বটে—কিন্তু প্রথম দুইটি কবিতার অমৃত-মধুর ছন্দ তাঁহার নিজের রচিত।

গ্রন্থের শেষের দিকে কবিতাসমূহে যে প্রেম ব্যক্ত হইয়াছে, তাহা পূর্ণ, উন্নত এবং গভীর। সে প্রেম পরিণত মানব জীবনের প্রেম। ইহাতে মানুষকে পরিপূর্ণ এবং পবিত্র করে। জীবনের সম্যক স্ফূর্তি এবং বিকাশ আনিয়া দেয়। ইহাতে সংকীর্ণ হৃদয় বিস্তীর্ণ হয়, ক্ষুদ্র হৃদয় উন্নত হয়, অলস হৃদয় উদ্যমে জাগ্রত হয়। এক কথায় ইহা প্রেমিক এবং প্রেমাম্পদ উভয়েরই মুক্তি সাধন করে।

গ্রন্থের দুই দিকের প্রেম-কবিতাগুলির ভিতর যেমন ভাবগত বৈষম্য লক্ষিত হয়, তেমনই আবার তাহাদের ছন্দ ও গঠনের বিভিন্নতা আছে। পূর্বদিকের কবিতাগুলির ছন্দের বেশ চটক আছে। তাহাদের মাদুর্ঘ্য মদিরতামিশ্রিত, পাঠককে ক্রমশ ক্লান্ত করিয়া আনে। অপরাধের কবিতাগুলির মধুরতার ভিতর নিসর্গের মহৎ বস্তুর উদারতা ব্যাপ্ত রহিয়াছে। ইহাদের সৌন্দর্য-উপভোগে প্রাণ উত্তরোত্তর বিকশিত হয়। প্রথমার্ধ বসন্তের উৎফুল্ল কোলাহলে ব্যস্ত, অপরাধ সাগরোর্মির মধুর, উদার নির্যোষে ধ্বনিত হইতেছে।

“ধ্যান” নামক কবিতাটির সুন্দরভাব কেবলমাত্র আমাদেরই দেশের ভিতর বন্ধ না থাকিলেও, অমুভবের গভীরতায় Hugo বা Shelleyর শ্রেষ্ঠতম রচনার সমান।

“তোমার পাইনে কুল

আপনা মাঝারে আপনার প্রেম

তাহারো পাইনে তুল।

উদয় শিখরে সূর্যের মত

সমস্ত প্রাণে মম

চাহিয়া রয়েছে নিমেষ-নিহত

একটী নয়ন সম ;

অগাধ অপার উদাস সৃষ্টি

নাহিক তাহার সীমা।

তুমি যেন ওই আকাশ উদার ;

আমি যেন এই অসীম পাথার,

আকুল করেছে মাঝখানে তার

আনন্দ পূর্ণিমা !

তুমি প্রশান্ত চির নিশিদিন,

আমি অশান্ত বিরাম বিহীন

চঞ্চল অনিবার,

যতদূর হেরি দিগদিগন্তে

তুমি আমি একাকার !”

কৈ Hugo বা Shellyর ভিতর এমন সুন্দর পরিপূর্ণ কবিত্বের আকুল উচ্ছ্বাস দেখি নাই।

মানসীতে এখনও নানাবিষয়ক কত কবিতা আছে যাহাদের এ পর্দন্ত নাম উল্লেখ করিতে পারি নাই। তাহাদের ভিতর অনেকগুলিই উপরে সমালোচিত কবিতা সমূহের ত্রায় সুন্দর। যে কবিতার ভিতর এমন অতুলনীয় শ্লোক আছে, তাহার সম্যক প্রশংসা করিতে গেলে “ভাষা” মোন হইয়া পড়ে।

“আঁখি দিয়ে যাহা বল সহসা আসিয়া কাছে

সেই ভাল, থাক তাই তাই, তার বেশি কাজ নাই,

কথা দিয়ে বল যদি মোহ ভেংগে যায় পাছে !

এত মুহূ এত আধো, অশ্রুজলে বাধো বাধো

সরমে সভয়ে স্নান এমন কি ভাষা আছে ?

কথায় বলো না তাহা আঁখি যাহা বলিয়াছে !”

যে সকল পাঠক মানসীর অপর কোন অংশ বুঝিতে বা তাহার সৌন্দর্য অহুভব করিতে পারেন নাই, তাঁহারাও “নব বংগদম্পতির প্রেমমালাপে”র রহস্তে মুগ্ধ হইয়াছেন। “নিষ্ফল উপহারে”র বাধাবাধি ছন্দ, নিয়ন্ত্রিত রচনা, এবং ভাবের শাসন, বংগসাহিত্যে অদ্বিতীয়। “দুরন্ত আশা”র তীব্র দুরন্ত কথাব্যাক্তিতে বাঙালী ভিন্ন অপর সকল জাতির মনে লজ্জা বা স্বর্গার উদ্বেক হইতে পারে। তাহাতে যে বেহুইনের বর্ণনা আছে, তাহা কোন্ শ্রেষ্ঠ কবির না উপযুক্ত ? “শূন্য ব্যোম অপরিমাণ মত্ত সম করিতে পান”—ওমর খায়্যামের ষোগ্য—

সহসা শুনিলে তাঁহারই কথা বলিয়া ভ্রম হয়। “স্বরদাসের প্রার্থনা”য় সৌন্দর্য-বিধুর প্রেমবিহ্বল কবিরূপের কি সুন্দর কাতর চিত্রই প্রদর্শিত হইয়াছে। দুই বন্ধুকে লিখিত দু’খানি পত্রের ভিতর বন্ধুরূপের অকৃত্রিম স্নেহশীলতা কবিতার শ্রোতের সংগে কেমন সুন্দর মিলিয়া মিশিয়া গিয়াছে, ইহাদেরও ভিতর স্বভাব বর্ণনে কবির স্বাভাবিক মোহমত্ত পরিস্ফুট ;—

“যেন রে সময় টুটে, কুমুদ আর না ফুটে,
কেতকী শিহরি উঠে করে না আকুল !”

এই কয়টি কথায় যেন ভরা শ্রাবণের মেঘ-স্নিগ্ধ হৃদয়ের আলোক ও ছায়া, সৌরভ এবং শ্রামকাস্তি প্রাণে আসিয়া পড়ে।

“নারীর উক্তি” এবং পুরুষের উক্তি” ভাল হইলেও আদর্শের উৎকর্ষতা লাভ করিতে পারে নাই। প্রথমটির আরম্ভ অবিকল Browning এর মত হইলেও, পরে তাঁহার অসাধারণ বিশ্লেষণ শক্তির কিছুই দেখিলাম না। Browning এর কথার ধারই ইহাতে নাই, এবং ইহার ভিতর মানবজীবনের কোন রহস্য উদ্ভাবিত হয় নাই। “পুরুষের উক্তি”তে কিন্তু একটি বেশ গভীর সত্য প্রকটিত হইয়াছে।

“কেন তুমি মৃতি হয়ে’ এলে,
রহিলে না ধ্যান-ধারণার !

সেই মায়া-উপবন, কোথা হল অদর্শন,
কেন হায় ঝাঁপ দিতে শুকাল পাথার !”

তাই পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ অসীম সুন্দর গণ্য কাব্যের নায়িকা ‘নায়কের সহিত কেবল মাত্র এক রাত্রি প্রেম সন্তোগের পর চিরকালের জন্য অদৃশ্য হইয়া বলিয়াছেন ;—“তোমার অতৃপ্ত আকাঙ্ক্ষা আমার নিকট আসিবার জন্য নিয়তই তাহার পক্ষ সঞ্চালন করিবে। আমি তোমার চিরবাহিত হইয়া রহিব। তোমার লুক্ক কল্পনা আমাকে পাইবার জন্য অল্পদিন উৎসুক থাকিবে।”—(Mademoiselle or Maupin) । “শূন্য গৃহে” এবং “জীবন মধ্যাহ্ন” দুইটিই আমাকে বড় ভাল লাগিয়াছে। তাহাদের ভাষা ও ছন্দের পারিপাট্য এবং ভাবের

গান্ধীর্ষ বড়ই হৃদয়গ্রাহী। নিম্নলিখিত শ্লোকের করুণ রস কি সরল স্নন্দর ভাষাতেই ব্যক্ত হইয়াছে (“কাল ছিল প্রাণ যুড়ে...হেন বজ্রপাত”) “তারায় তারায় তার ব্যথা গিয়ে লাগে”—সৌন্দর্যে ইহা Tennyson এর “Star to star vibrates light”এর অপেক্ষা কোন অংশ ন্যূন নহে। “জীবন মধ্যাহ্নে”র ত্রায় দ্বিতীয় কবিতা বাংলা ভাষায় দেখি নাই। ইহা স্নন্দর ধর্মভাবে পরিপূর্ণ, এবং পূর্ণ প্রাণের উক্তি। ইহাতে কোনরূপ তান বা আড়ম্বর, কোনরূপ ভংগি বা ভেংগান নাই। হৃদয়ের যথার্থ ভাবই যথাযথ চিত্রিত হইয়াছে। ইহার এক একটি উপমা অতি মনোহর :—

“লক্ষ্য বস্ত্র জীর্ণ শত ঠাই।”

—“শশুর্দীর্ঘরাশি

ধরার অঞ্চলতল ডরি,—”

আর দুইটি কবিতার উল্লেখ করিয়াই এই দীর্ঘ প্রবন্ধের শেষ করিব। “নিষ্ফল কামনা” একটা নিতাস্ত অভিনব পদার্থ। আমাদের ধারণা ছিল যে, বাংলা ভাষায় অমিত্র ছন্দে এমন কবিতা রচিত হইতে পারে না। মিলের অভাবে তাহা নিতাস্ত শোভাহীন ও শুনিতে নিতাস্ত ঐতিকঠোর বোধ হইবে। কিন্তু রবিবাবু দেখাইলেন যে, এইরূপ মাত্রাবিভাগে বেশ স্নন্দর অমিত্র ছন্দ রচিত হইতে পারে। “উচ্ছ্বল” নামক কবিতাটির ভিতর কি চমৎকার, কি স্নন্দর, কি কারুণ্যপূর্ণ ভাব ব্যক্ত হইয়াছে।

উপসংহারে কি বলিতে হইবে যে, মানসীর কবিতাগুলি ভাব-প্রধান না বস্তুপ্রধান? তাহারা কোন্ বিশেষ সম্প্রদায়ের অন্তর্গত, এবং তাহাদের ভিতর কবি কি গুপ্ততত্ত্ব নিহিত করিয়াছেন? অতি আল্লাদের সহিত বলিতেছি, আমরা এ সকল বিষয়ে কিছুই জানি না, এবং জানিতেও চাহি না। কেবল এই মাত্র জানি যে, সৌন্দর্য-অহুভাবে তাহাদের জন্ম, এবং স্নন্দর অভিব্যক্তিতে তাহাদের বিকাশ। যেখানে এই দুইটি আছে, সেখানে অপর সকলেই আছে বা আর কিছুই প্রয়োজন নাই। আমার যতটুকু রসান্বাদনশক্তি আছে, তাহাতে

আমি নিঃসংশয়ে নির্দেশ করিতে পারি যে, মানসীতে সৌন্দর্যের সর্বাঙ্গীন বিকাশ হইয়াছে। ইহা প্রথম শ্রেণীর কাব্য। প্রথম শ্রেণীর কাব্যের এই এক অসাধারণ গুণ যে, তাহার সহিত কাহার কোন বিবাদ বিসম্বাদ থাকিতে পারে না, সকল শ্রেণীর লোক তথায় স্থান পাইতে পারে। তাহাতে কোন সাম্প্রদায়িকতা নাই বলিয়া, সকল সম্প্রদায় তাহার উদার সৌন্দর্যের অসীমতার ভিতর মিলিত হইতে পারে। সে কবিতা বিষয় অল্পসারে বস্তুগত বা ভাবগত। তাহার সৌন্দর্য যেমন অল্পভবে, তেমনি অভিব্যক্তিতে,—যেমন কল্পনায়, তেমনি রচনায়—যেমন অস্তুদৃষ্টিতে, তেমনি বহিদৃষ্টিতে। মানসীর ভিতর এমন অনেক কথা আছে, যাহা পাঠে হৃদয় তাহার অঙ্ক ক্লক গৃহ হইতে নিজ্জান্ত হইয়া বিশ্বচরাচরে ছড়াইয়া পড়ে—সমস্ত সৃষ্টির ভিতর ব্যাপ্ত হইয়া যায়—বাকুল প্রাণ জগতের মাঝখানে আসিয়া হাঁপ ছাড়িয়া বাঁচে, আপনাতে আপনি থাকিতে না পারিয়া জগৎসংসারের মাঝে সংসার রচনা করে, এবং সমস্ত মানব হৃদয়ের সহিত মিলিত হয়। আবার এমনও কথা আছে যে, হৃদয় নিজের প্রচ্ছন্নতর অন্তঃপুরমধ্যে সেই একই কথার ধ্যানে নিমগ্ন হয়। বিশ্ব তখন বিলুপ্ত—জগৎ-শূন্য। প্রাণ-প্রাণেরই ভিতর প্রবিষ্ট ও আপনাতে আপনি বিভোর। এইরূপে মানসীতে পূর্ণতম সৌন্দর্য, উচ্চতম কবিত্ব, এবং শ্রেষ্ঠতম আদর্শ রক্ষিত হইয়াছে। সত্যই ইহা “শ্রেষ্ঠতম প্রাণের বিকাশ”, বাংলা সাহিত্যের অমূল্য রত্ন, এবং কাব্যমোদী ব্যক্তিমাত্রেরই আদরের বস্তু।

(সাহিত্য, ১৩০০)

বীরাংগনা

বীরেশ্বর গোস্বামী

(১)

রোমীয় সাহিত্যে ওভিডের অতুল প্রতিপত্তি। ইহার কারণ, তাঁহার অল্পম কাব্য “মেটামর-ফোসিস”, বস্তুত বর্ণনার সজীবতায় ও ওজস্বিতায়, মাধুর্যে, রচনা কোশলে ও কল্পনার দূরগামিতায়, শুধু রোমীয় সাহিত্যে কেন, ইহা সমগ্র কাব্যজগতে চূর্ণ। সকল দেশের পুরাণ ও ধর্মোতিহাস যেকোন মনোহর কবিকল্পনা ও দুর্বোধ্য রহস্যে জটিল, বলা বাহুল্য, রোমীয় পুরাণও তদ্রূপ। এই পুরাণ কাহিনীর উপন্যাসভাগের উপরই এই কাব্যের ভিত্তি; ‘ঐ কাহিনীগুলির মূল ঘটনা লইয়া পত্রাকারে এই কাব্য রচিত। পত্রগুলি কাব্যের বিভিন্ন নায়িকা কর্তৃক লিখিত, এরূপ কল্পিত হইয়াছে। কোন পত্রে প্রেতপতি প্রুটোর রাজ্য ‘হেডিস’ হইতে, বিখ্যাত ট্রয়যুদ্ধের মূল কারণ লোক-ললামভূতা হেলেন নিজ দুঃখ কাহিনী বর্ণনা করিতেছেন, কোন পত্রে সুধী রাজা ইউলিসিস্ “শ্রান্তিহীন কর্মস্থ তরে” লালায়িত হইয়া তাঁহার তৎকালিক অলস জীবনের জন্ত আক্ষেপ করিতেছেন, কোন পত্রে বা প্যারিস-পরিত্যক্তা বিয়োগ-বিধুরা দেবকন্যা ইনোনি নিজ শোকগাথায় আইডার শৈলমালা বিগলিত করিতেছেন ও পরে তাঁহার সপত্নী ভাগ্যবতী হেলেনকে অভিশাপ দিয়া প্যারিসের পুনঃপ্রাপ্তির জন্ত দেবতার নিকট প্রার্থনা করিতেছেন; এইরূপ পত্রের পর পত্রে এই কাব্য গ্রথিত হইয়াছে। ইউরোপে অনেক পরবর্তী কবিও এই কাব্যের ছায়া লইয়া কাব্য লিখিয়াছেন; তন্মধ্যে রাজকবি টেনিসনের নাম উল্লেখযোগ্য।

আমাদের দেশে কবির মাইকেল মধুসূদন দত্ত মহাশয়ও এই কাব্যের অনুকরণে এক কাব্যরত্ন বংগীয়-সাহিত্য-ভাণ্ডারে প্রদান

করিয়াছেন। সেই কাব্যই বর্তমান প্রবন্ধের সমালোচ্য বিষয়।
 অমুকরণ বলিয়া যে এ কাব্যের মৰ্যাদা কমিয়াছে, তাহা আমরা
 বলিতেছি না। এই কথাই সমর্থনে বলা যাইতে পারে, জগতের
 সাহিত্যে দুইখানি অতুলনীয় কাব্য, একখানি অন্ত্যখানির অমুকরণ!
 (১) অমুকরণ, প্রতিভাশালী লেখকের হস্তে অপূৰ্ব আকার ধারণ
 করে। অনেকেই জ্ঞাত আছেন যে, কোনও বহুকাল-বিস্মৃত প্রবাদ
 বা কোনও তৃতীয় শ্রেণীর কবির অপাঠ্য কবিতার উপাখ্যান ভাগ
 লইয়া, বিশেষত ঐতিহাসিক নাটকগুলি প্লুটার্কের “জীবনী” অবলম্বনে
 মহাকবি সেক্সপীয়র স্বীয় অমর নাটকগুলি রচনা করিয়াছিলেন।
 কিন্তু কোতুলী প্রভৃত্ত্বায়েবী বা নীরস ঐতিহাসিক ছাড়া প্লুটার্কের
 চর্চা আর বড় কেহ করেন না। এই অর্থে সেক্সপীয়র অমর, এবং
 প্লুটার্ক বহুদিন মৃত। সুপ্রসিদ্ধ ঔপন্যাসিক স্কট, লিটন, ডিকেন্স
 প্রভৃতি, ও জগতের সাহিত্যে যাহারা লীলাময়ী প্রতিভাবলে ঐতিহাসিক
 ও সমালোচকের শ্রদ্ধা আকর্ষণ করিয়াছেন, সেই মহাত্মাদের সম্বন্ধেও
 একথা বেশ খাটে। তবে অমুকরণের দোষও আছে। সে দোষ
 বীরাংগনা কাব্যে নাই, একথা বলি না। হয়ত এমন হয়, যে কাব্যের
 অমুকর্ষক কবি স্বীয় কাব্য রচনা করিয়াছেন, সেই “সময়”টা অমুকৃত
 কাব্যে ঢুকাইলে অসংলগ্ন হয়। হয়ত এরূপ ঘটে, মূল কবি ও লেখক
 স্বীয় গ্রন্থে নায়ক নায়িকার যে উক্তি, বা তাঁহাদের কথোপকথনের
 ভাব, বা তাঁহাদের যেরূপ পরিচ্ছদ প্রদান করিয়াছেন, অমুকরা
 কবিও অমুকরণ করিতে গিয়া, আপনার নায়ক-নায়িকাকে সেই
 পরিচ্ছদ ও সেই ভাষা দিয়া এরূপ দোষে পতিত হইয়াছেন। যাহার
 কাব্য এই প্রবন্ধের সমালোচ্য, তাঁহার “মেঘনাদ বধ”—কাব্য পাঠ
 করিয়া আমাদের এইরূপ ধারণা হয়। ভক্তিভাজন রাজনারায়ণ বহু
 মহাশয় যথার্থই বলিয়াছেন যে, যদিও কবি হিন্দুকুলস্বর্ষ রামচন্দ্রকে

(১) মহাভারত যে রামায়ণের অমুকরণ, তাহা ইউরোপে অধ্যাপক বোকম্বলার,
 ল্যাসেন, উইলিয়ম জাজিও এদেশে বক্সিমবার, পূর্ণিবার প্রভৃতি বুঝাইতে প্রয়াস পাইয়াছেন,
 একথা পাঠকের অবিকিত নহে। লেখক।

হিন্দু পরিচ্ছদ দিয়াছেন, কিন্তু সেই পরিচ্ছদ হইতে কোর্ট-প্যান্টালুন বেন ফুটিয়া বাহির হইতেছে। (২) এক্রপ হইতে পারে, কারণ তখন হয়ত কবি মিন্টনের “সয়তান পক্ষপাতিত্ব” স্মরণ করিতেছিলেন। এই দোষ বীরাংগনা-কাব্যের ও উপাখ্যান-ভাগ ও রচনা-কৌশলে পাওয়া যায়। ডেভিড যখন রোমীয় সাহিত্যে অভ্যাসিত হয়েন, তখন রোম সাম্রাজ্যের বড় সুখ-সমৃদ্ধির সময়। তখন সাম্রাজ্যের পুন প্রতিষ্ঠাতা বীরকেশরী অগষ্টাস সীজরু সিংহাসনে সমাসীন। সাহিত্য, বাণিজ্য, ধনাগম, সকল দিকেই রোমসাম্রাজ্য তখন চরম-সীমায় উপস্থিত। তখন লিভি-প্রমুখ ঐতিহাসিকবৃন্দ, বর্জিল-হোরেস্—ডেভিড প্রমুখ কবিগণ রোমীয় সাহিত্য সমলংকৃত করিয়া-ছিলেন; এগ্রিপা-প্রমুখ সুযোগ্য সৈন্যাধ্যক্ষ সমূহে রাজ্যের সৈন্তবল পরিবর্ধিত হইয়াছিল। সাহিত্য যদি সাময়িক সমাজের উন্নতি বা অবনতির নিদর্শন হয়, তবে ওভিডের নায়ক-নায়িকাদের পত্র লিখিবার ক্ষমতা কল্পনা করা অন্তায় বোধ হয় না, কারণ কাব্যের বর্ণনীয় সময়ে ও তাহার বহুপূর্বে, জীলোকেরা সুশিক্ষিতা বলিয়া ইতিহাসে বর্ণিত হইয়াছে। তথাপিও অতিদূরদর্শী সমালোচক Dr. Bayne, Steadman প্রভৃতিও ইহাতে কবিকে দোষ দিয়া থাকেন। বীরাংগনা কাব্যের নায়িকারা যে এক্রপ কল্পিত হইয়াছে, ইহা উপাখ্যান ভাগের দোষ বলিতে হইবে। অভিজ্ঞানশকুন্তল ও মালতীমাধব ব্যতীত সংস্কৃত সাহিত্যে—যে সাহিত্য হইতেও যে সব চরিত্রের অঙ্করণে কবি বীরাংগনা কাব্য লিখিয়াছেন, সে সাহিত্যে কোন নায়িকা পত্র লেখে, এক্রপ বোধ হয় না। কাব্যের শীর্ষদেশে সাহিত্যদর্পণ হইতে কবি যে শ্লোক উদ্ধৃত করিয়াছেন, তাহাতে তাহার পক্ষ সমর্থিত হয় না, কারণ যে “সময়” কাব্যের বর্ণনীয় বিষয়, সে সময়ের তুলনায় সাহিত্যদর্পণ সম্পূর্ণ আধুনিক বলিলে বোধ হয় কোন দোষ হয় না। এই জ্ঞাত উপাখ্যান ভাগের রচনাকৌশলে আমরা দোষারোপ করিতেছি।

(২)

কিন্তু কাব্যের উপাখ্যান-ভাগ ছাড়িয়া যখন চরিত্র-চিত্রণের দিকে দৃষ্টি নিক্ষেপ করি, তখন কবির প্রতিভার অলৌকিকী ক্ষমতা আমাদের চক্ষে স্পষ্ট প্রতিভাত হয়। যদিও কাব্যের সকল নায়িকা-চরিত্র কবির মূল সৃষ্টি নহে, তথাপি যেমন বিশাল প্রকৃতি-রাজ্যের অপূর্ব কুহকী বহুরূপী যে স্থান দিয়া গমন করে সেইরূপ বর্ণ ধারণ করে, এক মূলচরিত্রও বিভিন্ন কবির হস্তে পড়িয়া বিভিন্নাকার ধারণ করে, কারণ কাব্যগত নায়ক-নায়িকাচরিত্র এক হইলেও, সকল কবির প্রতিভার মূল তত্ত্বত এক নহে। জগতের সাহিত্যালোচনায় সমালোচকেরা এই তত্ত্বেই উপনীত হন। দৃষ্টান্ত-স্বরূপ কাব্যের শকুন্তলা-চিত্রের আলোচনা করিব। এই চরিত্রের মূল সৃষ্টিকর্তা ব্যাস—কিন্তু আর দুইজন প্রতিভাশালী কবি এই চরিত্র নিজ কাব্যে সন্নিবেশিত করিয়াছেন; একজন সংস্কৃত সাহিত্যে মহাকবি কালিদাস; অপর বংগের কবির মধুসূদন। দুইজনের চিত্রই মূল সৃষ্টিকারের চিত্র হইতে উজ্জ্বল হইয়াছে। কিন্তু কবিত্রয়-বর্ণিত তিনটি চিত্রই এক হইয়াও, প্রতিভাবৈচিত্র্যে বিভিন্নাকার প্রাপ্ত হইয়াছে। ব্যাসের চিত্র মধুসূদনের চিত্র হইতে যত বিভিন্ন, কালিদাসের চিত্র হইতে কিন্তু তত নহে। ব্যাসের শকুন্তলা মুখরা, গর্বিতা; প্রেমিকা হইলেও, সেই প্রেমে মহত্ব বা ঔদায কিছুই নাই। এই শকুন্তলা সরলা ঋষিকুমারী হইলেও, সংসারানভিজ্ঞা। রাজসভায় তাহার ব্যবহার অভদ্রোচিত ও সামান্য নারীর গ্রাম। ব্যাস-বর্ণিত শকুন্তলা বায়বর্ণের নায়িকাগুলির গ্রাম ও রবীন্দ্রনাথের বিক্রম-চরিত্রের গ্রাম। যখন ভালবাসে, তখন পৃথিবীর সর্বস্ব ভুলিয়া ভালবাসে, কিন্তু প্রেমের পাত্র যদি ছুঁর্তাগ্যবশত কোনও অন্তর্চিত কার্য করিয়া তাহার বিষ নয়নে পতিত হয়, তবে সে ভালবাসা ঘোরা দানবীর ঘৃণায় পরিণত হয়। ইহা তেজস্বিনী-নারী-প্রকৃতি হইতে পারে, কিন্তু মহীয়নী, সরলা, প্রেম-সর্বস্বা, সংসারানভিজ্ঞা ঋষিকুমারী-চিত্র

নহে। কালিদাস-বর্ণিত শকুন্তলা-চরিত্র আমরা প্রবন্ধান্তরে আলোচনা করিয়াছি, এখানে এইমাত্র বলা প্রয়োজন যে, কালিদাসের শকুন্তলা-চিত্র আদর্শ করিয়া সম্ভবত আমাদের বংগীয় কবি নিজ নায়িকাচরিত্র চিত্রিত করিয়াছেন। উভয় কবির চিত্র দুইটি প্রায় এক হইয়াছে—সম্পূর্ণরূপে নহে। কালিদাসের শকুন্তলা সরলা, পতিপ্রাণা অথচ মহীয়সী, শম-প্রধানা, মনে হয় যেন তপোবনে কথ-কর্তৃক লালিত পালিত হইলেও অগ্নিগর্ভ শমী-বৃক্ষের গ্রায় ক্ষত্রিয় রমণীর তেজ তাঁহাতে অন্তর্নিহিত। তাঁহার প্রতি বাক্যে, প্রত্যেক ব্যবহারে, বিশেষত রাজসভায় এই মহত্ব ও তেজ সম্যক প্রকাশিত। রাজা যখন তাঁহাকে সর্বসমক্ষে প্রত্যাখ্যান করিলেন তখন শকুন্তলার, রাজার জ্ঞাত যত দুঃখ, নিজের জ্ঞাত তত নহে,—কারণ তাঁহার বিশ্বাস, পরিণীতা পূর্ণগর্ভা পত্নীকে সভামধ্যে কুবাক্য বলিয়া রাজা ক্ষত্রিয়-বীরোচিত ও রাজোচিত ব্যবহার করেন নাই। দুঃখস্ত যে বিনা দোষে, প্রকাশ্য রাজসভা মাঝে, পারিষদগণের সম্মুখে শকুন্তলার সতীত্বে সন্দেহ করিলেন, এইজন্ত রাজার উপর তাঁহার বড় ক্রোধ হইল—নিদোষী সাধুর যেমন চৌর্য্যপবাদে ক্রোধোৎপত্তি হয়। কবি মধুসূদনও এইরূপ চিত্র অংকিত করিতে চেষ্টা পাইয়াছেন, কিন্তু কালিদাসের অতুলনীয় চিত্রের সমক্ষে সে চিত্র তত ভাস্বর নহে। কবি মাইকেলও তাঁহার শকুন্তলাকে প্রেম-প্রাণা বর্ণনা করিয়াছেন, কিন্তু সে প্রেমে ধৈর্য্যবল নাই—যাহাতে প্রেমের অর্ধেক মহত্ব। এইজন্য বিয়োগবিধুর বালা “দূর বনে পবন-স্বনে” “মদকলকরী”-বোধ, প্রতি বৃক্ষপত্র-মর্ম্মরে প্রিয়ের আগমনবার্তা, “আকাশে ধূলিরাশি” সমুখিত দেখিলে দুঃখস্তের সেনাগণের আশায় বুক বাধিয়া, শেষে হতাশ হইয় ক্রন্দন করেন। এইরূপ মিলন-ব্যাকুলতা কবি মেঘনাদবধ কাব্যে প্রমীলা-চরিত্রে দেখাইয়াছেন, কিন্তু সে চরিত্র যে মহত্ব ও তেজ বিজড়িত, শকুন্তলায় তাহার অভাব। পাছে প্রিয় কর্তৃক উপেক্ষিত হন এই ভয়েই, আহা, কোমলহৃদয়া বালিকা মৃতপ্রায়। তবে একথা আমরা

বলিব যে, আলাংকারিক-নির্ধারিত* “মুগ্ধা নাট্যকার” লক্ষণ মাইকেলের শব্দগুলি। যতটা সার্থক করিয়াছেন—কালিদাসের সেরূপ নহে।

দ্বিতীয়, তার-চরিত্র। পুরাণের একটি অশ্লীল উপাখ্যান লইয়া এ পত্র লিখিত। অল্পে যেরূপ মনে করুন, আমরা এরূপ অশ্লীল উপাখ্যান সমর্থন করিতে পারিব না। আমরা ইহাকে কোন দুঃচরিত্রা রমণীর কুপ্রণয়পত্র বলিব। জানি না, এই পৌরাণিক উপাখ্যানে কোন আধ্যাত্মিক রহস্য নিহিত আছে। সে বিচার করিবার ক্ষমতা আমাদের নাই—“আধামি”—রোগগ্রস্ত মহাশয়েরা তাহা করিবেন। এ পত্রের সংসাহিত্যে কুরুচির সমর্থক নহি। এ পত্রে স্থানে স্থানে প্রাংজলতার অভাব। ছেকাহুপ্রাস, লাটাহুপ্রাস, ইত্যাদির ব্যবহার কালিদাস, জয়দেব ও শ্রীহর্ষাদির গ্রন্থে অনেক পাওয়া যায়, কিন্তু রাজ কবি Tennyson যেমন ব্যাক্যাহুপ্রাসের সুন্দর ব্যবহার করিয়াছেন, (বিশেষত তাঁহার Maud এ), সেরূপ আর কুত্রাপি দেখি নাই। আমাদের বঙ্গকবি এই ব্যাক্যাহুপ্রাসের অস্থানে প্রাংজলতার দ্বারা দ্ব্যর্থ শব্দের প্রয়োগ এবং অলস বাক্যগুলির লোভ সম্বরণ করিতে না পারিয়া, এই পত্রের স্থানে স্থানে (এবং অন্তর্ভুক্ত) তাঁহার প্রভাবশালী ভাষার প্রাংজলতা নষ্ট করিয়াছেন। অপ্রাসংগিক হইলেও এ স্থানে এলা অন্তায় হইবে না, বোধ হয়, ভারতচন্দ্র ও শ্রীহর্ষাদির পণ্ডিত্যের ইহাই প্রধান দোষ। এই পত্রের আর একটি দোষ উল্লেখযোগ্য। তারার উপাখ্যান পুরাণ হইতে গৃহীত হইয়াছে, কিন্তু কবি যথাযথ পুরাণের অনুসরণ না করিয়া “কালানৌচিত্য-দোষে” পতিত হইয়াছেন। তারার সহিত ব্যভিচার-পাপে লিপ্ত হওয়াতে দেবগুরু বৃহস্পতির শাপে চন্দ্র কলংকী হইয়াছিলেন, ইহাই পুরাণ-প্রসিদ্ধ। কিন্তু সমালোচ্য পত্রে তারা এই ঘটনার পূর্বেই চন্দ্রকে “কলংকী” ও “তারানাথ” সম্বোধন করিয়া উক্ত দোষ করিয়াছেন।

* প্রথম যৌবনাবতীর্ণ রত্নো বামা

কথিতা মুদ্রিত মা নে সা নারী মুদ্রতি।”

ইতি কাব্যপ্রকাশে।

স্থানে স্থানে ভাষার মাধুর্য ও কল্পনার দূরগামিতা এই পত্রের প্রশংসনীয় বিষয়, কিন্তু ইহাতে কবির অন্তর্দৃষ্টির অভাব।

রুক্মিণীর পত্র সম্বন্ধে আমাদের বিশেষ কিছু বক্তব্য নাই, কারণ সকল চরিত্র বিশেষ করিয়া পর্যালোচনা করিবার স্থান ও অবসর আমাদের হইবে না। তবে তারা ও রুক্মিণীর চরিত্র তুলনা করিলে আমাদের পূর্বের কথা আরও স্পষ্ট হইবে। উভয়ের বস্তুগত প্রার্থনা স্থূলত এক, কিন্তু চরিত্রগত বিভিন্নতায় সে প্রার্থনা বিভিন্নাকার ধারণ করিয়াছে। রুক্মিণী পতিব্রতা—স্বপ্নে একবার ঈহাকে পতিভেদ বরণ করিয়াছেন, পাছে তাঁহাকে ছাড়িয়া, গুরুজনবর্গ কর্তৃক নিন্দিত হইয়া শিশুপালের সংগে বিবাহিত হইয়া, মানসিক ব্যভিচারে পড়িয়া পতিভেদ সেই ভয়ে এই পত্রে তাঁহার করুণ মর্মোক্তি। সতী তজ্জলি 'মিথি-জানশূন্য'—সমস্ত পত্রখানিতে কবি তাঁহার নায়িকার পত্নী ভব জাগাইতে বেশ কৃতকার্য হইয়াছেন। রুক্মিণী অসামান্য রূপসী—ইহা আমাদের পুরাণের ধারণা ছাড়া পত্র-পাঠেও বেশ বোধ হয়। তথাপি রুক্মিণীর আকুলতায় স্বীয় অলৌকিক রূপের প্রতিটি কটাক্ষ সম্পূর্ণ লুক্কায়িত। এইস্থানে তারার সহিত রুক্মিণীর প্রধান প্রভেদ এই প্রভেদ সতী ও অসতীর চরিত্রমাত্রেই অন্তর্নিহিত। তার রূপসী, তাহার “এ বর-বরণ মম কালি অভিমানে” ইত্যাদি উক্তি স্পষ্ট ব্যক্ত। সে সেই “রূপহার” চন্দ্রকে উপহার দিবে, কারণ তিনি অতুলনীয় রূপে তাহার যোগ্য নায়ক। ইহা ব্যভিচারিণীর রূপ মোহ। ইহাতে পবিত্রতা, গভীরতা বা অন্তর্দৃষ্টি কিছুই নাই। কুরুচির ভয়ে আমরা বিশেষ করিয়া বলিতে পারিবে না। এই কাব্যে শকুন্তলা-চরিত্রের সহিত রুক্মিণী-চরিত্রের অনেকটা সাদৃশ্য আছে, তবে পূর্বোক্ত চরিত্র শেষোক্তের ত্রায় তত মহত্বপূর্ণ নহে।

(৩)

চতুর্থ পত্রে কৈকেয়ী-চিত্র বেশ উজ্জল হইয়াছে, কবির অত্যন্ত অম্লকৃত চরিত্রের মত ইহা স্বতন্ত্র নহে, ইহাই বিশেষত্ব। বান্দীকৈকেয়ীতে আর মধুসূদনের কৈকেয়ীতে বড় একটা প্রভেদ নাই

হবির অশ্রুত কাব্যের অশ্রুত চরিত্রের কথা বলিলে একথা আরও স্পষ্ট হইবে বোধ হয়। “মেঘনাদ-বধে” রাম, লক্ষণ, বিভীষণ, প্রমীলা, হনুমান প্রভৃতির চিত্র, একটিও ঠিক বাল্মীকির চিত্রের মত নহে। এ বিষয়ে রাজনারায়ণ বাবুর মত পূর্বেই উদ্ধৃত করিয়াছি। বাল্মীকি-চিত্রিত চরিত্রের স্থায় কবি মধুসূদনের কৈকেয়ী-চিত্রেও সেই কু-উচ্চাভিলাষ, সেই নিষ্ঠুরতা ও কাপুরুষতা, সেই একসী প্রবৃত্তি পূর্ণমাত্রায় বর্তমান। এই পত্রের ভাষায় কবি বিলক্ষণ ক্ষমতা দেখাইয়াছেন। ইহা খুব বিষয়োচিত ও সময়োচিত হইয়াছে। আমাদের কাব্যামোদী পাঠকগণের সম্ভবতঃ কণ্ঠস্থ থাকিলেও এইখানে কিংচিৎ উদ্ধৃত করিতেছি :—

চলিল ত্যজিয়া আজি তব পাপপুরী
 ভিখারিণী-বেশে দাসী। দেশ-দেশান্তরে
 ফিরিব ; যেখানে যাব, কহিব সেখানে,
 ‘পরম-অধর্মাচারী রঘুকুলপতি।’
 গম্ভীরে অশ্বরে যথা নাদে কাদশ্বিনী,
 এ মোর দুঃখের কথা কব সর্বজনে—
 পথিকে, গৃহস্থে, রাজে, কাঙালে, তাপসে,
 যেখানে যাহারে পাব, কব তার কাছে,
 ‘পরম-অধর্মাচারী রঘুকুলপতি।’
 পুষি সারি শুক দৌহে শিখাব যতনে
 এ ঘোর দুঃখের কথা, দিবস রজনী।
 শিথিলে এ কথা তবে দিব দৌহে ছাড়ি
 অরণ্যে। গাইবে তারা বসি বৃক্ষশাখে
 ‘পরম অধর্মাচারী রঘুকুলপতি।’—ইত্যাদি

আবার কৈকেয়ীর শ্লেষোক্তিতে তাহার চরিত্র কেমন ব্যক্ত হইয়াছে ;—

পিতৃমাতৃহীন পুত্রে পালিবেন পিতা,
 মাতামহালয়ে পাবে আশ্রয় বাছনি।

দিব্য দিয়া মানা তারে করিব খাইতে

তব অন্ন, প্রবেশিতে তব পাপপুরে ।

চিরি বন্ধ মনোদুঃখে লিখিত্তু শোণিতে

লেখন ; না থাকে যদি পাপ এ শরীরে,—

পতি-পদ-গতা সদা পতিব্রতা দাসী,—

বিচার করুন ধর্ম, ধর্ম-রীতি-মতে ।

ইংরাজ কবি Gray, Dryden এর কবিত্বের কথায় বলিয়াছিলেন,
—“Words that breathe and thoughts that burn” ।

এই পত্র সম্বন্ধেও একথা বলা যায় । পত্রখানা শেষ করিয়া মনে হয়, যেন একটা রূপবতী, ক্রুদ্ধা, প্রোচা রমণী আসিয়া গর্ষ ও ঘৃণামিশ্রিত তীব্রস্বরে ঐ কথাগুলি বলিয়া গেল—যতক্ষণ বলিতেছিল, ততক্ষণ যেন তার বিস্ফারিত নয়নযুগল অগ্নিবর্ষণ করিয়াছিল । এই পত্রের স্থানে স্থানে রুচিদৃষ্ট । দুঃখের বিষয় বলিতে হইবে যে, ইহা সাধারণ দোষ ।

শূর্ণগথা পত্রের বিশেষ সমালোচনা করিব না, কারণ ইহাও রুচিদৃষ্ট । আমাদের ক্ষুদ্র বিবেচনায়, কবি ওভিডের অমূল্যকরণে পুরাণের একরূপ অশ্লীল কাহিনী না লইলেও পারিতেন । ওভিডের রুচি দৃষ্ট হইলেও মার্জনীয়, কারণ সে সময় এই সভ্যতালোক-দীপ্ত উনবিংশ শতাব্দী হইতে নিশ্চয় স্বতন্ত্রতর । স্বরুচিসম্পন্ন ইংরাজ কবি টেনিসনও ওভিডের অমূল্যকরণ করিয়া অশ্লীলতা-দোষে পতিত হইয়াছেন । কবিগুরু বাস্কীকি, যাহার উপাখ্যান আমাদের কবি অমূল্যকরণ করিয়াছেন ও যাহাতে ব্যাসের ত্রায় অশ্লীলতা-দোষ প্রায় দেখা যায় না, তাঁহাকেও শূর্ণগথা-চরিত্র অবতারণা করিয়া কিঞ্চিৎ কুরুচির আশ্রয় লইতে হইয়াছে । একরূপ স্থলেও, মাইকেল কবির একরূপ অশ্লীল কাহিনী অবলম্বন করায় কাব্যের উপাখ্যান-ভাগে অবশ্য দোষ আসিয়াছে ; এবং সত্যাহরোধে ইহাও বলিব, ভট্টিকার শূর্ণগথা-চিত্রে যে অশ্লীলতার চূড়ান্ত দেখাইয়াছেন, তাহার সহিত তুলনায় এ অশ্লীলতা কিছুই নহে । আর একটা কথা এক্ষেত্রে বলা উচিত ।

কবি তাঁহার স্বাভাবিক রাক্ষস-পক্ষপাতিতায় বংগীয় পাঠকবর্গকে শূর্ণপথা-চরিত্র অপেক্ষাকৃত উন্নতাকারে প্রদান করিয়াছেন। তিনি এই পত্রিকার সূচনায় এ কথা নিজেই স্বীকার করিয়াছেন—“কবিগুরু বাম্পীকি রাজেন্দ্র রাবণের পরিবারবর্গকে প্রায়ই বীভৎস রস দিয়া বর্ণনা করিয়া গিয়াছেন, কিন্তু এ স্থলে সে রসের লেশমাত্রও নাই। অতএব পাঠকবর্গ সেই বাম্পীকি-বর্ণিতা বিকটা শূর্ণপথা স্মরণপথ হইতে দূরীকৃত্য করিবেন।” এই অগ্রায় পক্ষপাত তাঁহার কাব্যের দোষ। এ বিষয়ে অন্ধাঙ্গদ রাজনারায়ণবাবুর মত আমরা পূর্বে উদ্ধৃত করিয়াছি। বাম্পীকি যে রাবণের পরিবারবর্গকে বীভৎস-রসে বর্ণনা ও অন্তিমে তাহাদের সবংশে উচ্ছেদ-কল্পনা করিয়াছেন, তাহাতে স্ব-কাব্যে ধর্মের জয় ও অধর্মের বিনাশ দেখাইয়াছেন মাত্র। অনেকে বিশ্বাস করেন যে, রামায়ণ কেবল বহির্জগতের চিত্র নহে, অন্তর্জগতেরও চিত্র। যুদ্ধে অশিক্ষিত, অস্ত্রশস্ত্রহীন, রাক্ষসসেনার তুলনায় মুষ্টিমেয় বানরসৈন্য ও সহোদরমাত্র-সহায় রামচন্দ্রের অনধিগম্য রাক্ষসকুল ধ্বংস করা কেবল অন্তর্জগতেই সম্ভব। পুণ্যের অভ্যাদয়ে পাপ কিরূপ সমূলে বিনষ্ট হয়, মহুগ্ধ-হৃদয়ের এই আধ্যাত্মিক রহস্য মহাকবি বাম্পীকির কাব্যে নিহিত, এরূপ পূর্বোক্ত সমালোচকদের বিশ্বাস।* এ কথা যদি সত্য হয়, তবে আমাদের পূর্বের যুক্তি আরও সমর্থিত হইল। যদিও সময়ে সময়ে পৃথিবীতে ন্যায় অগ্রায়ের সহিত যুদ্ধে পরাভূত হয়, সত্য অসত্যের নিকট মস্তকাবনত করে, ধর্ম অধর্মের দ্বারা শতরূপে পীড়িত হয়, তথাপি অধর্মের গৌরবে কোন লাভ নাই, সম্যক হানি আছে, এবং ইহাতে কাব্যের সদ্ভূদেষ্ণু বিফল হয়। পাশ্চাত্য আলংকারিকেরা যাহাকে Poetical Justice বলেন, এই কাব্যে সেই Poetical Justice অর্থাৎ কবির ন্যায়-বিচার হয় নাই। বিখ্যাত আলংকারিক “কাব্যং যশসে” ইত্যাদি শ্লোকের ব্যাখ্যায় ন্যায়-বুদ্ধি-সাধনের প্রয়োজনীয়তা লিখিয়াছেন “রামাদিবং বর্তিতব্যং ন রাবণাদিবং।”

* ১২৯৪ সালের “বিভার” পূর্ণচন্দ্র বহুর “মহাকাব্যের পরিচয়” লিখক প্রবন্ধ দেখুন।

সে যাহা হউক, বাঙ্গালী-চিত্রিত শূর্ণগথার চিত্রে মনে বীভৎস রসেরই উদ্বেক হয়, কারণ পাপিষ্ঠা মায়াবিনী নিশাচরীর কুৎসিত ব্যবহারে পাঠকের মনে ঘৃণোৎপত্তি করাই কবির অভিপ্রেত। কবি যদিও তাহাকে রূপসী-শ্রেষ্ঠার আকার-ধারণে সমর্থ্য বর্ণনা করিয়াছেন, তথাপি তাহার পূর্বের বর্ণনাবশত আমরা তাহার কদাকার বিম্বত হই না। ভট্টিকারের শূর্ণগথার ত্রায় বংগকবির শূর্ণগথার একটু উন্নতি থাকিলেও অঙ্গীলতার স্পর্শে সে টুকু নষ্ট হইয়াছে।

বর্ণনীয় কাব্যে শূর্ণগথার সহিত দুইটি চরিত্রের মিল আছে—সে দুইটি তারা ও উর্বশী। এ তিনটি চরিত্রের অবতারণায় কাব্যের গঠনোপাদানে দোষ হইয়াছে, একথা আমরা পূর্বে বলিয়াছি। তবে এ তিনটি চরিত্রের মধ্যে উর্বশী-চরিত্রে আমরা একটু অন্তর্দৃষ্টি পাইয়াছি। ইহাদের মধ্যে মানসিক সৌন্দর্যের তুলনায় উর্বশী প্রথমা, তারা দ্বিতীয়া এবং শূর্ণগথা তৃতীয়া। প্রার্থনা তাহাদের তিনেরই দৃষ্টি, ধর্ম ও নীতি-বিরুদ্ধ, তবে ইতর-বিশেষ এই যে, বর্ণনার ভংগি ও উক্তির বৈচিত্র্যে উর্বশী-চরিত্রে কিছু আপেক্ষিক মহত্ব আছে। এ সব চরিত্রের অবতারণায় রুচিদোষ আসিবেই; এ কথার সমর্থনে আমরা “বিক্রমোর্বশী”র উল্লেখ করিতে পারি। মনোহারিণী কল্পনায়, মহুশ্য-হৃদয় ও মহুশ্য-চরিত্রে দূরদৃষ্টিতে কালিদাসের উর্বশী-চিত্র “বীরাংগনা” কাব্যকর্তার চিত্র অপেক্ষা অনেকাংশে উজ্জ্বল হইয়াছে, সন্দেহ নাই, কিন্তু তথাপি উক্ত নাটক-পাঠে উর্বশী-চরিত্র আগন্তু পর্যবেক্ষণ করিলে উর্বশী যে স্বর্বেষ্ঠা, তাহার প্রেম যে ক্ষণিক রূপজ মোহ মাত্র, তাহার কথায় বা ভাব-ভংগিতে এ কুৎসিত সত্য আবৃত হয় না। তাহাকে শত কল্পনা, শত সৌন্দর্য ঘিরিয়া থাকিলেও তাহার উর্বশীত্ব উহার মধ্যে বিলুপ্ত হয় না—সুতরাং পুরুষ-বিরহে উর্বশীর খেদে আমাদের আন্তরিক সমবেদনা হয় না! কিন্তু শকুন্তলার বিরহবেদনা কিরূপ মর্মস্পর্শী! সেক্সপীয়রের ক্রেসিড, ক্লিওপেট্রার বিরহোক্তিতে চোখে জল ধরে না কেন? বোধ হয়, মহুশ্য-হৃদয়ের নৈসর্গিক পুণ্যপ্রবণতা এ সমবেদনার মূলীভূত কারণ।

(৪)

অতঃপর দ্রৌপদী-চরিত্র। মহাভারতকাবের এ উজ্জ্বল চিত্র দেশীয় বিদেশীয় অনেক সমালোচকের মনোযোগ আকর্ষণ করিয়াছে। আমাদের বংগকবির হস্তে এ চিত্র কিরূপ ফুটিয়াছে, তাহা এই কাব্যের সমালোচকমাত্রেরই অভিনিবেশের বিষয়। বস্তুত ব্যাসের দ্রৌপদী হইতে মাইকেলের দ্রৌপদী কিছু বিভিন্ন বলিয়া বোধ হয় না—উভয়েই সেই হিন্দুরমণীর “সনাতন পাতিব্রত্য”, সেই ধর্মপরায়ণতা, সেই রাজপদাভিলাষ, সেই মহত্ত্ব। বরংচ বীরাংগনা কাব্যে দ্রৌপদী-চরিত্রের শ্রেষ্ঠাংশ ততদূর চিত্রিত হয় নাই, মধুর ও কোমল অংশ যতটা হইয়াছে। ইহা বংগরমণীর কোমলতা, গাণ্ডীবধারী অঙ্গুনের সহধর্মিণীর কোমলতা ও কঠিনতা মিশ্রিত সৌন্দর্য্য নহে। কবি এরূপ অবস্থানে কোমলতা আনিয়া চরিত্রের সৌন্দর্য্য নষ্ট করেন। মেঘনাদবধে দীতা ও প্রমীলা চরিত্র তুলনা করুন ; বোধ হইবে, একার বীর-পত্নী-যোগ্য কঠোরত্ব অন্তর চরিত্রে অতিরঞ্জিত হইয়া প্রদর্শিত হইয়াছে। দ্রৌপদী-চরিত্রেও এই দোষ আসিয়াছে। মনে হয়, দ্রৌপদীর সে প্রেম-প্রবণতা থাকিলেও, হৃদয়ে সে বল কই ? সে কর্তব্যবুদ্ধি কই ? গভীর প্রেমের লক্ষণ সে বিশ্বাসের উদারতা কই ? দ্রৌপদী যেন পতিচরিত্রে অধঃসন্দিগ্ধ। অপ্সর-কন্যারা অলৌকিক রূপলাবণ্যে পাছে স্বামীটিকে বেদখল করিয়া ফেলে, দ্রৌপদী এই ভয়েই সারা। ব্যাসের দ্রৌপদী এরূপ নহেন। বৈর-নির্ধাতনের নিমিত্ত অস্ত্র-শিক্ষার্থে স্বামী ইন্দ্রলোকে গিয়াছেন, সে পর্যন্ত দ্রৌপদী বিরহে কাতরা হইলেও কর্তব্যজ্ঞান তাঁহার এত প্রবল যে, পতিচরিত্রে অন্তায় সন্দেহে বা বিরহানল নিবাইবার জন্ত স্বামীকে স্বর্গ হইতে ফিরাইয়া আনিতে তিনি প্রস্তুত নহেন। কোরবেরা তাঁহাদের কি দুর্গতি না করিয়াছিল ? ভগবান শ্রীকৃষ্ণ স্বয়ং দূতবেশে পঞ্চগ্রাম ভিক্ষা করিতে গিয়া মদদর্পিত দুর্ধোদন কর্তৃক প্রত্যাখ্যাত হইয়াছিলেন। স্তুতরাং এ যুদ্ধার্থ অস্ত্রশিক্ষার উদ্দেশ্য আধুনিক ইয়ুরোপের অদম্য রাজ্য-সম্পদ-লালসার

পরিভূখি নহে! ইহা ধর্ম—কৃত্রিমের অবশ্য কর্তব্য।* সে কার্যে ব্যাঘাত দেওয়া সহধর্মিণীর উচিত কার্য নহে।

এই পক্ষে একস্থানে কবি কালানোচিত্য দোষে পতিত হইয়াছেন। বীরাংগনা কাব্যের অন্ত কোন সমালোচক এ দোষ দেখাইয়াছেন কিনা, জানি না। মহাভারত-পাঠে আমরা অবগত হই, যখন বৃহদশ ঋষি আসিয়া যুধিষ্ঠিরকে নলোপাখ্যান বিবৃত করেন, তাহার বহু পূর্বে অজুন ইন্দ্রাণ্ডয়ে গমন করিয়াছেন। এরূপ অবস্থায় দ্রৌপদীর “শুনি বৈদভীর কথা ধরিতাম ফাঁদে রাজহংস” ইত্যাদি উক্তিভেদে কালানোচিত্য দোষ আসিয়াছে—কারণ সে সময়ে দ্রৌপদী নলোপাখ্যান অবগত ছিলেন না।

ভানুমতী ও দুঃশলার পক্ষে বিশেষ কিছু বলিবার নাই, কারণ স্থানে স্থানে কাব্যমাদুর্য ছাড়া আর কিছু প্রশংসনীয় নাই। কবির অবস্থার লোকের হিন্দুপুরাণে জ্ঞান দেখিয়া (এ গ্রন্থ মধ্যে বিশেষ এই দুই পক্ষে) আমরা বিস্মিত হই, যদিও স্থানে স্থানে এই পুরাণোপমা-বাহুল্যই দোষাবহ হইয়াছে। ইহা ছাড়া, এই দুই পক্ষে কবির চরিত্র-সৃষ্টি-কৌশল তেমন নাই। দুঃশলা ও ভানুমতী-চরিত্র প্রায় এক, কেবল প্রভেদ নায়ক-নায়িকার অবস্থানভেদ।

পূর্বে বলিয়াছি, অবস্থাগত সাদৃশ্যে জনা কৈকেয়ী-তুল্যা। যতটুকু উগ্রতা জনাচরিত্রে বাহ্যত পরিলক্ষিত হয়, তাহা কেবল অবস্থাগত। কৈকেয়ী জনার অবস্থায় পড়িলে বোধ হয় আরও উগ্রা হইতেন। জনা একে পুত্রবিয়োগবিধুরা তাহাতে আবার হতবুদ্ধি, কিংকর্তব্যবিমূঢ় স্বামী দ্বারা পুত্রহস্তা শত্রুকে ঘোড়শোপচারে পূজিত হইতে দেখিয়া সে কৃত্রিম রমণী হতশাবকা বাঘিনীর গ্রায় ক্রোধে, ক্ষোভে, ঘৃণায় উন্মত্তপ্রায় হইয়া পতিকে ভৎসনা করিতেছে। সে ভৎসনা তীব্র ঘৃণাপূর্ণ ও বিদ্রূপময়। ব্যাস জনা-চরিত্র উজ্জল করিতে প্রয়াস পান নাই। কারণ সকল পারিপার্শ্বিক চিত্রে মনোযোগ দিতে তাঁহার অবসর বা উদ্দেশ্য ছিল না। কবি মধুনন্দনের এ চিত্র স্তূতরাং বেশ

* গীতার “না ক্লেবাং গচ্ছ কৌন্তের” ইত্যাদি সৌকর্য বংকিমবাবুর ব্যাখ্যা দেখ।

উজ্জল হইয়াছে। কিন্তু এই সকল দ্বৈত-চরিত্রে কাব্যের গঠনে বৈচিত্র্যহীনতা দোষ আসিয়াছে। ক্লষ্ণিণী ও শকুন্তলায়, তারা, উর্বশী ও শূৰ্পণখায়, কৈকেয়ী ও জনায়, দুঃশলায় ও ভানুমতীতে উক্তরূপ সাদৃশ্য আসিয়া কাব্যগত নায়িকাচরিত্রের বৈচিত্র্য নষ্ট করিয়াছে। একেবারে স্বাতন্ত্র্য নাই, একরূপ নহে, তবে খুব স্পষ্ট নহে। একটি চরিত্রে কেবল উজ্জল স্বাতন্ত্র্য বর্তমান, সেটি গংগাচরিত্র। এই কাব্যের অন্য কোন চরিত্রের সহিত ইহার তুলনা দেওয়া যায় না। গংগা অনেকদিন শাস্ত্র-পত্নী ছিলেন, কিন্তু সে প্রতিজ্ঞাবদ্ধ হইয়া, যদিও এই পুরাণ-কাহিনীর প্রথমাংশ (অর্থাৎ শাস্ত্র-পিতার রূপে দেবীর অনংগবাণ বিদ্ধ হওয়া) দেবী-চরিত্রের বড় মাহাত্ম্যানুচক নহে। প্রতিজ্ঞা, দেবতনয় শাপভ্রষ্ট অষ্টবহুর উদ্ধার। এই প্রতিজ্ঞা পূর্ণ হইলে গংগা অসুস্থিতা হইয়াছেন। এই আকস্মিক দুর্ঘটনায় পত্নী-বিয়োগ-বিধুরা শাস্ত্র-জ্ঞানশূন্য হইয়া, নিদ্রাহার ত্যাগ করিয়া ভাগীরথীতে ভ্রমণ করিতেছেন। ব্যাস ও মাইকেলের শাস্ত্র-চরিত্র একরূপ রূপলালসাময়। তাহার প্রেম অনেকটা রূপজাত মোহ। প্রমাণ, কিছুদিন পরে আবার তিনি সত্যবতীকে দেখিয়া এইরূপ উন্মত্ত হইয়াছিলেন। তাহার প্রাণটা যেন কর্ণধারবিহীন তরী; রূপসীর রূপের প্রতি তরংগে উলটিয়া যায়। ইন্দ্রিয়-সংযম নামক যে একটা কর্ণধার থাকে, তাহার অস্তিত্ব সে তরীতে অহুভূত হয় না। সে বাহা হউক, গংগা শাস্ত্রকে সাস্থনা করিয়া বলিতেছেন, “পত্নীভাবে আর তুমি ভেবো না আমারে”। গংগা আত্ম-পরিচয় দিতেছেন, তিনি আর কেহ নহেন, তিনি স্বয়ং “হরশিরোনিবাসিনী হরপ্রিয়া জাহ্নবী।” যে কারণে এত দিন রাজার আলয়ে মানবী আকারে পত্নীভাবে ছিলেন, তাহাও বণিত হইয়াছে। শেষে সর্বগুণধর পুত্রের মুখ দেখিয়া স্ত্রীবিয়োগ-ব্যথা ভুলিতে পারেন, এইরূপ আশীর্বাদ করিতেছেন :—

কি কাজ অধিক ক’য়ে? পূর্বকথা ভুলি
করি খোত ভক্তিরসে কামগত মন,

প্রথম সাষ্টাংগে, রাজা ; শৈলেন্দ্র-নন্দিনী
 রাজেন্দ্র-গৃহিণী গংগা আশীষে তোমারে,—
 যতদিনে ভবধামে বহে এ প্রবাহ,
 ঘোষিবে তোমার বশঃ, গুণ, ভবধামে ,
 কহিবে ভারতজন, “ধন্য ক্ষত্রকূলে
 শাস্ত্রস্থ, তনয় ধীর দেবব্রত রথী !”

(৫)

উপসংহার

যুরোপীয় সমালোচকেরা কবিশ্রেষ্ঠ মিল্টনের রচনা সম্বন্ধে বলেন যে, অনেক শ্রেষ্ঠ কবি অমিত্রাক্ষর ছন্দে কাব্য লিখিয়াছেন বটে, কিন্তু মিল্টনের মত ওজোগুণসম্পন্ন, মধুর ও সুদূরগত-ভাবময়, ঝংকারবিশিষ্ট ছন্দ ও ভাষা কাহারও নহে। সেইরূপ আমাদের মাইকেল কবি স্বপ্রবর্তিত ছন্দে যে রূপ কুশলী, সেরূপ অল্প কেহ নহেন—সমগ্র বংগভাষায় তাঁহার সমকক্ষ নাই। শব্দবিদ্যাসের অপূর্ব কৌশল, ছন্দের ঝংকার, ভূরিতা, লালিত্য ও মাধুর্য, উপমার সুন্দর ও অলংকার-বিশুদ্ধ প্রয়োগ, ভাষায় ভাবের অহুগামিতা, এই সকল মাইকেলের রচনার সাধারণ গুণ, এবং এই সকলের অমুকরণ অল্প কাহারও পক্ষে দুঃসাধ্য। মিল্টনের ভাষায় হুবোঁধ ও দীর্ঘ উপমাপ্রয়োগ একটা প্রধান দোষ। মাইকেলের ভাষায় অগ্নাত দোষ সত্ত্বেও এ দোষ দেওয়া যাইতে পারে না। কতকগুলি উপমার দৃষ্টান্ত দেওয়া গেল। এগুলি আমরা বাছিয়া উদ্ধৃত করি নাই ; চক্ষের সমক্ষে যাহা সুন্দর ও মৌলিক বলিয়া বোধ হইয়াছে, তাহাই লইয়াছি।

- ১। ভ্রাতা মোর কুরুরাজ, ভ্রাতা পাণ্ডুপতি,
 একজন জন্তে কেন ত্যজ অগ্ন জনে,
 কুটুম উভয় তব ? আর কি কহিব,
 কি ভেদ হে নদবয়ে জন্ম হিমাশ্রিতে ?
- ২। অঙ্গরা-বল্লভ তুমি, নর-নারী দাসী,
 তা'বলে করো না ঘৃণা * * *

স্বর্ণ অলংকার ষায়া পরে শিরোদেশে,
কণ্ঠে, হস্তে, পরে না কি রজত চরণে ?

- ৩। —কর্মনাশা, পাপ-প্রবাহিনী,
কেমনে পড়িলে বহি' জাহ্নবীর জলে ?
- ৪। যথায় স্নন্দরী পুরী সিদ্ধুনদী তীরে
হেরে নিজ প্রতিমূর্তি বিমল সলিলে,
হেরে আসি স্ববদনা স্ববদন যথা—দর্পণে ।
- ৫। এ বরাঙ্গ বরকুচি কচ্যমান এবে
মোহাস্তে । ভাঙ্গিলে পাড়, মলিনা-মলিনা
হয়ে ক্ষীণ এইরূপে বহেন জাহ্নবী
আবার প্রসাদে, শুভে ।
- ৬। দেহ আজ্ঞা নরেশ্বর ; স্রবপুর ছাড়ি
পড়ি ও রাজীব পদে, পড়ে বারি ধার
যথা, ছাড়ি মেঘাশ্রয়, সাগর-আশ্রয়ে,
গীলাম্বরাশির সহ মিশিতে আমোদে ।

ভাষায় ভাবের অতুগামিতা ৪র্থ ও ৬ষ্ঠ দৃষ্টান্তে লক্ষিত হইবে ।
সিদ্ধুনদী-তীরে স্নন্দরী পুরী অবস্থিত, এই কথা বলিলেই চলিত, কিন্তু
তাহাতে পাঠকের মনে পুরীর অবস্থানের ওরূপ স্নন্দর ছবি প্রতিবিম্বিত
হইত না—তাই দর্পণে স্নন্দরীর চন্দ্রবদন-দর্শনের উপমা প্রযুক্ত
হইয়াছে । স্নন্দর হইতে পতনের ধারণা পাঠকের মনে দিবার নিমিত্ত
মেঘকোড় হইতে বৃষ্টির সমুদ্রে পতন কল্পিত ও চিত্রিত হইয়াছে । কি
স্নন্দর ! এইরূপ শত শত দেখাইতে পারি । কালিদাসের স্বদেশীয়
বলিয়াই কি মধুসূদন এই অপিকারটুকু লাভ করিয়াছেন ? পাঠক
মহাশয় এই উপমাগুলির সহিত “স্বর্গবিচ্যুতি”র (বিশেষতঃ দ্বিতীয়
সর্গের) দুবোধ উপমাগুলি মিলাইয়া দেখিবেন ।

রচনার অনেক দোষও আছে, সংক্ষেপে সেগুলির উল্লেখ করিব ।
মাননীয় কবি হেমবাবু “মেঘনাদ-বধ” কাব্যের সমালোচনায় ইহার
কতকগুলি নির্দেশ করিয়াছেন । মাইকেল রাশি রাশি উপমা

স্তুপাকার করেন এবং অনেক সময়ে উপমা উপমিত বিষয়ের উপযোগী হয় না। কিন্তু এ দোষ সাধারণত মিন্টনের যত, মাইকেলের তত নহে, এবং মেঘনাদবধে যত, তত বীরাংগনায় নহে। কখনও কখনও অশ্বয়ের দোষে—অর্থাৎ কর্তা-ক্রিয়াদির পরস্পর দূর ব্যবধানতায় ভাষা ও ভাবের অস্পষ্টতা এবং অর্থের জটিলতা জন্মে। দ্রোপদীর পত্র হইতে একটা দৃষ্টান্ত দেওয়া যাইতেছে।

পূজিতাম শিবধম্ম, কহিতাম সাধে
 ঋষিবেশে স্বপ্ন আশু দেখাও জনকে ;
 (জানি কামরূপ তুমি) দিতে এ দাসীরে
 সে পুরুষোত্তমে, যিনি দুই খণ্ড করি,
 হে কোদণ্ড ! ভাঙ্গিবেন তোমায় স্ব বলে ;
 তাহলে পাইব নাথে, বলি শ্রেষ্ঠ তিনি ।’

ইহার অর্থ একেবারে দুর্বোধ না হইলেও কষ্টসাধ্য বটে। প্রথা-বহির্ভূত নিয়মে ক্রিয়াপদ নিষ্পাদন করা একটা দোষ। হেমবাবু ইহার দৃষ্টান্ত স্বরূপ ‘মর্মরিছে’ ‘স্বনিয়া’ প্রভৃতি উদ্ধৃত করিয়াছেন, কিন্তু এগুলি, আমাদের ক্ষুদ্রবোধে, ঋতিকটু (স্তবরাং কাব্যে অল্পযুক্ত) নহে। তবে ‘প্রতিবিধিৎসিতে’, ‘নীরসি’ ‘রগি’ প্রভৃতি বাঙ্গালায় নিতান্ত “গুরুপাক” বোধ হয়। অনেকগুলি বিশেষণও, শুধু প্রথাবহির্ভূত নিয়মে নিষ্পাদিত, এরূপ নহে, ঋতিকটু ও ব্যবহারহুষ্ট। যেমন স্থানে অস্থানে ‘পোড়া’ শব্দের এত অধিক প্রয়োগ ভাল শুনায় না। “পূর্ব পুণ্যফলে স্বেচ্ছাচার পুত্র তাঁর”, এস্থলে কবি যে অর্থে ‘স্বেচ্ছাচার’ শব্দ ব্যবহার করিয়াছেন, তাহার সম্পূর্ণ বিপরীতই সাধারণত বুঝাইয়া থাকে। বিশেষত ‘পূর্ব পুণ্যফলে’ পাঠ করিয়া মনে সহসা বিশ্বাসের আবির্ভাব হয়। তাহা ছাড়া সন্ধিদোষ, বিভক্তিদোষ প্রভৃতিও আছে, কিন্তু এই সমস্ত ছোট ছোট বিষয় লইয়া গোলযোগ করা ভাল মাহুষের উচিত কর্ম নহে বলিয়া তাহা পরিত্যাগ করিলাম।

তাহার পর, ছন্দ। কবি হেমচন্দ্র যখন সাহসের সহিত এ ছন্দ-প্রয়োগ সমর্থন করিয়াছিলেন, সেদিন আর নাই। অধুনাতন

বঙ্গসাহিত্যে অমিত্রাক্ষর ছন্দের বহুল ব্যবহারে মধুসূদনের প্রবর্তিত এ ছন্দ তাহার পরবর্তী কবিগণের কাব্যে বিকশিত হইয়া প্রবর্তয়িতার মৌলিক প্রতিভার সাক্ষ্য দিতেছে। এরূপ স্থলে এ বিষয়ে আমাদের ক্ষুদ্র লেখনী চালনা করা নিম্প্রয়োজন। মাইকেলের রচনা-কৌশলে বিরাম-যতি-স্থাপনের দোষ সন্ধ্যা হেমবাবু অনেক কথা বলিয়াছেন। “তিলোত্তমা” কবির প্রথম উত্তম বলিয়া ইহাতে এই দোষ “বীরাংগনা” বা “মেঘনাদ বধ” হইতে সমধিক দেখা যায়।

কবি বর্ণনায় কিরূপ সিদ্ধহস্ত, নিম্নোক্ত কয়েকটি দৃষ্টান্তে তাহা প্রতীয়মান হইবে। তবে এখানে একথা বলা উচিত যে বর্ণনাশক্তি “বীরাংগনা” অপেক্ষা “মেঘনাদ-বধে” অধিকতর ফুটিয়াছে। শূৰ্পণখা স্বীয় অশ্বৈশ্বর্য বর্ণনা করিয়া লক্ষ্মণকে লুপ্ত করিবার বৃথা প্রয়াস পাইতেছেন :—

—“অপ্সরা, কিম্বরী,

বিজ্ঞাধরী,—ইন্দ্রাণীর কিঙ্করী যেমতি,

তেমতি আমারে সেবে শত দাস দাসী !

সুবর্ণ-নির্মিত গৃহে আমার বসতি,—

মুক্তাময় মাঝে তার ; সোপান খচিত

মরকতে ; স্তম্ভে হীরা, পদ্মরাগমণি ;

গবাক্ষে দ্বিরদ-বদ, রতন কপাটে,

স্বকল স্বর-লহরী উথলে চৌদিকে

দিবানিশি ; গায় পাখী স্তমধুর-স্বরে ;

স্তমধুরতর স্বরে গায় বীণাপাণি

বামাকুল। শত শত কুসুম-কাননে

লুটি পরিমল, বায়ু অহঙ্কণ বহে ;

খেলে উৎস, চলে জল কলকল কলে।”

শূৰ্পণখা লংকার শোভাই বর্ণনা করিতেছেন ; “মেঘনাদবধে”ও লংকার শোভা বর্ণিত হইয়াছে। রাবণ, “প্রাসাদশিখরে, কনক-

উদয়াচলে ভগবান দিনমণি অংশুমালীর” গ্রায় উদ্ভিত হইয়া “সৌর-কিরিটিনী লংকা”র শোভা দেখিতেছেন :—

“——মনোহরা পুরী !

হেমহর্য সারি সারি পুষ্প-বনমাঝে ;
কমল-আলয় সরঃ ; উৎস রজ্জুচটা ;
তরুরাজি, ফুলকুল চক্ষু-বিনোদন,
যুবতী-ষোবন যথা ; হীরাকুড়াশির
দেবগৃহ ; নানারাগে রঞ্জিত বিপণি
বিবিধ রতনে পূর্ণ ; এ জগৎ যেন
আনিয়া বিবিধ ধন, পূজার বিধান
রেখেছে, রে চারু লংকে, তোর পদতলে,
জগৎ-বাসনা তুই, স্তথের সদন ।”

ভাষা ও ভাবের জমাট বাধুনিতে ও মাধুর্থে দ্বিতীয়টি প্রথম বর্ণনা অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ : পুনশ্চ ভাস্কর্যমতী স্বপ্নদৃষ্ট রণক্ষেত্র বর্ণনা করিতেছেন :—

“——দেখিহু তরাসে,
যতদূর চলে দৃষ্টি, ভীম রণভূমি ।
বহিছে শোণিত-স্রোত প্রবাহিবীরূপে ;
পড়িয়াছে গজরাজি, শৈল শৃংগ যেন
চূর্ণ বজ্রে ; হতগতি অশ্ব ; রথাবলী
ভগ্ন , শত শত শব ! কেমনে বর্ণিব,
কত যে দেখিহু, নাথ, সে কাল মশানে ।”

ইহার সহিত “মেঘনাদবধে”র রণক্ষেত্র-বর্ণনা তুলনা করুন ।

“ — শিবাকুল, গৃধিনী, শাকুনি,
কুক্কর, পিশাচদল ফেরে কোলাহলে ।
কেহ উড়ে, কেহ বসে ; কেহ বা বিষাদে ;
পাকশাট মারি কেহ খেদাইছে দূরে

সমলোভী জীবে ; কেহ গরজি উল্লাসে
নাশে ক্ষুধা-অগ্নি ; কেহ শোষে রক্তস্রোতে ।
পড়েছে কুঞ্জরপুঞ্জ ভীষণ আকৃতি ;
ঝড়গতি ঘোড়া, হায়, গতিহীন এবে !
চূর্ণ রথ অগণ্য ; নিষাদী, সাদী, শূলী,
রথী, পদাতিক পড়ি যায় গড়াগড়ি
একত্রে ! শোভিছে বর্ম, চর্ম, অসি, ধনু,
ভিন্দিপাল, তুণ, শর, মুদগর, পরশু,
স্থানে স্থানে”—ইত্যাদি

শেষোক্ত বর্ণনার কাছে বীরাংগনার বর্ণনা দাঁড়াইতে পারে না ।

বর্ণনার দোষও আছে—তাহা ভাবের অম্লকরণ । “মেঘনাদ-বধ” অপেক্ষা “বীরাংগনা”র ক্ষুদ্রাকারে এ অম্লকরণ-বাহুল্য সহজেই নেত্রগোচর হয় । অবশ্য তিনি সামান্য তত্ত্বের ত্রায় অত্রের ভাবরত্ন অপহরণ করেন নাই, তবে ভাবে এতদূর সাদৃশ্য যে রচনাকালে কবি উহা স্মরণ করিতেছিলেন বলিয়াই মনে হয় । গংগা শাস্ত্রমুর সহিত ভীষ্মের তুলনা দ্বিতীয়েছেন :—

“পুত্র হবে তব সম,
যশস্বি, প্রদীপ যথা জলে সমতেজে
সে প্রদীপ সহ, যার তেজে সে তেজস্বী ।”

এ উপমা সুন্দর, কিন্তু মৌলিক নহে । কালিদাসও রঘুর তুলনায় অত্রের বীৰ্য বর্ণনা করিয়াছেন :—

“ন কারণাং স্রাস্তিভেদে কুমারঃ
প্রবর্তিতো দীপ ইব প্রদীপাং ।”

জনা পত্রের শেষভাগে বলিতেছে :—

“নরেশ্বর, ‘কোথা জনা’ বলি যদি ডাক,
উত্তরিতে প্রতিধ্বনি, ‘কোথা জনা’ বলি ।”

বাংলায় এইরূপ উক্তিতে নূতনত্ব আছে বটে, কিন্তু আমাদের

বায়রণের অম্লকরণ বলিয়া বোধ হইয়াছিল—পাঠক মহাশয়ের বিবেচনা করিবেন।

“Hush ! To the hurried questions of despair,
‘Where is my child’—the echo answers where ?”

কেহ বলিতে পারেন, একজন যাহা ভাবিয়াছেন অন্তে তাহা ভাবিতে পাইবেন না, ভাবয়াজ্যে এমন কোন বাধাবাধি নাই। এ কথা সত্য কিন্তু মাইকেল সম্বন্ধে এ কথা খাটে কি না, তাহাই দেখিতে হইবে। মিল্টনের প্রকৃতি-বর্ণনা সম্বন্ধে কোন বিখ্যাত সমালোচক বলিয়াছেন—“Milton sees Nature through the spectacles of books” অর্থাৎ তদধীত পুস্তকের নেত্রপুটের ভিতর দিয়া প্রকৃতিকে দর্শন করিতেন। ইডেন-উদ্যান-বর্ণনায় কবির তাই এনার (Edna) উপত্যকায় প্রসারুপাইনের (Prosperine) পুষ্পচয়ন মনে পড়ে, সয়তানের পৃথিবী অভিমুখে বেগোখানে সাইয়েনিনান (Cyanean) শৈলমালায় আর্গোর (Argo) দশা বা সিল্লা (Scylla) ও চারিক্সিসের মধ্যগত রাজা ইউলিসের কথা স্মরণ হয়। স্মৃতরাং সেখানেও বর্ণনাও অম্লকৃত কবির সহিত (Virgil ইত্যাদি) প্রায় মিলিয়া যায়। উক্ত সমালোচকেরা দোষের সমর্থনে বলেন যে, মিল্টন যখন এই মহাকাব্য রচনা করেন, তখন প্রাচীন ও তদানীন্তন যুরোপীয় শ্রেষ্ঠ কবিবর্গের কাব্য তাঁহার সম্যক অধীত ছিল। এই কথা আমাদের কবি-সম্বন্ধেও বক্তব্য। “মেঘনাদ-বধ” ও “বীরাঙ্গনা”র রচয়িতার মত, দেশীয় ও বিদেশীয় সাহিত্যজ্ঞ বংগকবি এ পর্যন্ত কেহ হয় নাই। স্মৃতরাং এ দোষ স্বভাবত তাঁহারও কাব্যে প্রবেশ করিয়াছে। ইঙ্গ্রজিৎ সাদরে প্রমীলার নিদ্রাভংগ করিতেছেন—“উঠ প্রিয়ে, কমললোচন মেল, চিরানন্দ মোর” ইত্যাদি উক্তির সহিত, অ্যাডামের ইভকে জাগরণকালীন উক্তি—“Awake my fairest, my espoused” ইত্যাদি তুলনা করিলে আমাদের পূর্বের কথা আরও প্রমাণিত হইবে।

অস্থানে, অপাত্রে, আদিরসের অবতারণা সাধারণত মাইকেলের

প্রধান দোষ আমরা শুনিতে পাই— মিন্টন, সেক্সপীয়রেও অঙ্গীলতা আছে, এজ্ঞ ভারতচন্দ্রাদির অঙ্গীলতাও মার্জনীয়। এ ও কি একটা যুক্তি নাকি? প্রথমত, যাহা অঙ্গীল—যাহাতে পাপের দিকে মন আকৃষ্ট হয়, তাহা শ্রেষ্ঠ কবির কাব্যে থাকিলেও সমর্থনীয় নহে। তবে পাপের বীভৎস চিত্রে আন্তরিক ঘৃণা ও ভয়ের উৎপত্তি করিয়া পাঠকের মনকে শিক্ষা দেওয়া নাকি কবির উদ্দেশ্য, তাই একটা ফল্গ্‌স্টাফ বা একটা ইয়্যাগো বা একটা মেফিস্টোফেলিসের চরিত্র-চিত্রণ শুধু ক্ষমার নহে, আবশ্যকীয়ও বটে। কিন্তু সে চরিত্র যদি এরূপ ভাবে চিত্রিত হয় যে, তাহাতে পাপে ঘৃণা হওয়া দূরের কথা, পাপের দিকেই মন আকৃষ্ট হয়, সেস্থলে কবির সত্বদেহ সত্ত্বেও সে অঙ্গীলতা মার্জনীয় নহে। এইজ্ঞ ভারতচন্দ্রাদি, উইকলি (Wycherly), জয়দেব প্রভৃতির ও হায় আমাদের মধুসূদন কবির অঙ্গীলতা অমার্জনীয়।

বিভিন্ন রসোদ্রেকে কবির নিপুণতার দৃষ্টান্ত “বীরাংগনা”য় অনেক আছে, বাহুল্য-ভয়ে আমরা সকল দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত করিতে পারিলাম না। যদিও কাব্যখানি প্রধানত আদিরসঘটিত, তথাপি শকুন্তলা, রুক্মিণী ও দ্রোপদীর পত্রে আদিরসের, গংগার পত্রে শাস্তরসের, ভানুমতী ও দুঃশলার পত্রে আদিমিশ্রিত রোদ্ররসের, কৈকেয়ী ও জনার পত্রে ব্যংগমিশ্রিত করুণরসের বেশ স্ফূর্তি পাইয়াছে। জনার পত্রে এই তীব্র ব্যংগরসের পরাকাষ্ঠা প্রদর্শিত হইয়াছে। রাজ্ঞী জনা পুত্রশোকে পাগলিনী হইয়া স্বামীকে ভংগনা করিতেছেন; “কি লজ্জা, দুঃখের কথা” ইত্যাদি উক্তি হইতে আরম্ভ করিয়া বলিতেছেন :—

“কেমনে তুমি, মিত্রভাবে

পরশ সে কর যাহা প্রবীরের লোহে

লোহিত?”

সে উক্তি প্রথম শ্রেণীর কবির ষোগ্য—উহা মনে যে ভাবের উদ্রেক করে, তাহা ভয়াবহ। পুনশ্চ, অজুনের সহস্র জনা উপহাস করিয়া

বাহা বলিতেছেন, বংগভাষায় ব্যংগরসের সেরূপ দৃষ্টান্ত অতি অল্পই দেখিয়াছি। তাহা উদ্ধৃত না করিয়া থাকিতে পারিলাম না :—

“নর-নারায়ণ-জ্ঞানে শুনিহু পুঞ্জিছ
পার্থে রাজা, ভক্তিভাবে ;—এ কি ভ্রান্তি তব ?
হায়, ভোজবালা কুন্তী—কে না জানে তারে
শ্বৈরিণী ? তনয় তার জারজ্জু অজুনে
(কি লজ্জা) কি গুণে তুমি পূজ রাজরথি,
নর-নারায়ণ-জ্ঞানে ? রে দারুণ বিধি,
এ কি লীলা-খেলা তোর বুঝিব কেমনে ?
একমাত্র পুত্র দিয়া নিলি পুন তারে
অকালে ;—আছিল মান, তাও কি নাশিলি ?
নর-নারায়ণ পার্থ ? কুলটা যে নারী—
বেশা, গর্ভে তার কি হে জনমিলা আসি
হৃষীকেশ ? কোন্ শাস্ত্রে, কোন্ বেদে লেখে,
কি পুরাণে এ কাহিনী ? দ্বৈপায়ন ঋষি
পাণ্ডব-কীর্তন গান গায়েন সতত ।
সত্যবতীসুত ব্যাস বিখ্যাত জগতে ;
ধীবর জননী, পিতা ব্রাহ্মণ !

× × ×

× × কি দেখিয়া, বুঝাও দাসীরে
গ্রাহ কর তাঁর কথা ? কুলাচার্য তিনি
কু-কুলের । তবে যদি অবতীর্ণ ভবে
পার্থরূপে পীতাম্বর, কোথা পদ্মালয়া
ইন্দ্রিরা ? দ্রৌপদী বুঝি ? আ মরি কি সতী !
শান্তদীর ষোগ্য বধু ! পৌরব সরসে
নলিনী ! অলির সখী, রবির অধিনী,
সমীরণ-প্রিয়া, ধিক্ ! হাসি আসে মুখে,

(হেন ছুঃথে) ভাবি যদি পাঞ্চালীর কথা ।

লোকমাতা রমা কি হে ভ্রষ্টা এ রমণী ?”

কাব্যের নায়ক-নায়িকাকে যে যে অবস্থায় ফেলিলে যে যে রসের ক্ষুধা পায়, সেই সেই অবস্থাকে সেই সেই রসের সংস্থান বলে । বংকিমবাবু যথার্থই বলিয়াছেন,—“সংস্থান রসের আকর ।” বীরাংগনায় সংস্থানের নৈপুণ্য প্রদর্শিত হইয়াছে—বস্তুত সংস্থানের জন্মই কেবল উর্বশী, শূর্ণগথা প্রভৃতি চরিত্রের অবতারণা কতক অংশে মার্জনীয় ।

(নব্যভারত, ১৩০০)

কুরুক্ষেত্র

হীরেন্দ্রনাথ দত্ত

(১)

সংস্কৃত অলংকার-শাস্ত্রের মতে কাব্যের লক্ষণ এইরূপ—কাব্যঃ রসাত্মকং বাক্যং, রসাত্মকং বাক্যই কাব্য। রস শব্দটা পারিভাষিক, বোধ হয় বাংলায় ভাব শব্দ দ্বারা উহার অর্থ অনেকটা প্রকাশ করা যায়। বাক্যের অপর নাম ভাষা। অতএব কাব্যের লক্ষণ এইরূপ হইল—ভাবাত্মক ভাষাই কাব্য। ভাব বা ভাষা স্বতন্ত্রভাবে কাব্য নহে; কিন্তু উভয়ের অপূর্ব দৈব-রাসায়নিক সংযোগই কাব্য। যেমন আত্মা বা দেহ স্বতন্ত্রভাবে মানবপদবাচ্য নহে, কিন্তু দেহনিবদ্ধ আত্মাই মানুষ।

ভাষার প্রধান উপাদান শব্দবিজ্ঞাস ও ছন্দের ঝংকার। শ্রেষ্ঠ কবির কাব্যে শব্দবিজ্ঞাস এমন সুন্দর, কথায় কথায় সংযোগ, শব্দে শব্দের অল্পবর্তন, বাক্যে বাক্যের সাপেক্ষতা এমন নিপুণ কৌশলময়, যে তাহার আলোচনায় কাব্যামোদীর উৎকৃষ্ট চিত্তপ্রসাদ অমুভূত হয়। আর শ্রেষ্ঠ কবির কাব্যে ছন্দের এমন একটা মধুর ঝংকার আছে, এমন একটা গম্ভীর আরাব, উচ্ছল প্রবাহ, উলসিত গতি আছে যে, সে কাব্য আবৃত্তিমাঝেই প্রাণের কানের ভিতর দিয়া মরমে প্রবিষ্ট হইয়া হৃদয় সুখাবেশে আচ্ছন্ন করে। এ ঝংকার অমুকরণের সামগ্রী নহে। ইহা উৎকৃষ্ট কবির অসাধারণ সম্পত্তি। অতএব কবির ভাষায় (শব্দবিজ্ঞাসে ও ছন্দের ঝংকারে) যে পরিমাণে সৌন্দর্যের সমাবেশ থাকে, তাঁহার কাব্য তত উৎকৃষ্ট।

কুরুক্ষেত্রের ভাষা কিরূপ?

প্রথম শব্দবিজ্ঞাসের কথা বলি। শব্দবিজ্ঞাসের সৌন্দর্য বিশ্লেষণে বুঝান যায় না। বিশ্লেষণ কর দেখিবে, এই চলিত কথা—যাহা কবি অকবি সকলেই সর্বদা প্রয়োগ করে। শব্দবিজ্ঞাসে সংশ্লিষ্টের সৌন্দর্য, বিশ্লিষ্ট তাহা কোথা পাইবে? অতএব কুরুক্ষেত্রের শব্দবিজ্ঞাসের সৌন্দর্য—দৃষ্টান্ত সংগ্রহ করিয়া বুঝাই।

“যুমন্ত প্রতিভা-অংকে ফুটন্ত সৌন্দর্য স্বপ্ন।”

“সংসার মরুতে ঢালিয়া অমৃত

করুণার মন্ডাকিনী।

দয়ার দর্পণে যেন চিত্র পরদুঃখ।”

“রবি শশি বালুকণা, পারাবার কুপ,

বন্দীকৈর স্তূপ যেন গিরি হিমবান্।”

“আগে মরু পিছে মরু মরু চারিদিকে

হ হ করিতেছে মরু প্রাণের ভিতরে।”

“কি অনন্ত প্রেমতৃষা নীরব-মুখবা

কি অনন্ত স্নেহ দুঃখ, কি অনন্ত ভাষা,

কি অনন্ত নিরাশায় কি অনন্ত আশা”

“বনবালা কিশোরীর প্রেম

গিরিসুতা ক্ষুদ্রা নিষ্কারিণী।

হইয়াছে আজি প্রাণনাথ

মহানদী ধারা-বিপ্লাবিনী।

হায় হায় যেই জলধর

ঢালে বিশেষ অমৃত-আসার,

একটি তাপিতা লতাবুকে

সে কি বজ্র করিল প্রহার।”

“জগতের অধিতীয় বীরত্বের রবি

হইল পূর্বাঙ্কে অন্ত, ? কবিতা-জ্যোৎসনা

অধিতীয়া নিবিল কি শুক্লা দ্বিতীয়ায় ?

নয়লোকে নিরুপমা সংগীতের বীণা

নীরবিল আলাপের প্রথম উচ্চ্বাসে ?

প্রকৃতির অতুলিতা তুলি বিনোদিনী

পড়িল কি খসি চিত্র-প্রথম-আভাসে ?”

কাব্যমৌদী পাঠক বোধ হয় অমুভব করিয়াছেন যে, কুক্কক্কের
কথায় কথায় সংযোগ, শেষে শেষের অমুভব, বাক্যে বাক্যের সাপেক্ষতা

কেমন নিপুণ, স্মরণ, কৌশলময় ! আর একটা উদ্ধৃত করি—
তাহার শব্দবিজ্ঞানসমৃদ্ধবাক্য-সাহিত্যে অতুলনীয় ।

রবি অন্ত গলে হায় ! দিবা কি থাকিতে পারে
অন্ত গলে শশধর, লয়ে যায় জ্যোৎসনারে !
পাদপ হইলে ভস্ম, ছায়া কি থাকে কখন
নিবার হইলে শুষ্ক, ধারা হয় অদর্শন !
প্রদীপ হইলে ভগ্ন, শিখা কি কখন রয়
বাচে কি নগিনী, যদি শুষ্ক হয় জলাশয় !

অতঃপর ছন্দের ঝংকারের কথা বলি । মধুসূদন তাঁহার কৃষ্ণকুমারীর ভূমিকায় আক্ষেপ করিয়া লিখিয়াছেন যে, যদিও অমিত্রাক্ষরেই নাটকের ভাষা ছন্দোবদ্ধ হওয়া উচিত, তথাপি তাঁহাকে গণ্যেই নাটক লিখিতে হইল । কারণ বাক্যলা নাটক অমিত্রাক্ষরে লিখিত হইবার সময় তখনও আইসে নাই । কুরুক্ষেত্র পড়িবার পর একজন প্রতিষ্ঠিত বাক্যলী কবি বলিয়াছিলেন যে বোধ হয় এতদিনে অমিত্রাক্ষরে বাক্যলা নাটক লিখিবার ভাষা প্রস্তুত হইয়াছে । যে ছন্দের ঝংকার, গম্ভীর আরাব, উচ্ছল প্রবাহ ও উলসিত গতির কথা ইতিপূর্বে বলিয়াছি, তাহার কুরুক্ষেত্রের পক্ষে পক্ষে সাক্ষাৎ পাই । কাহারও কাহারও বিশ্বাস যে এই মধুর ঝংকার, বাহা বস্তুত শ্রেষ্ঠ কাব্যের অসাধারণ লক্ষণ, সেই ঝংকার কাব্যগত ভাষার সহজ বিশেষত্বের উপর নির্ভর করে, তাহাতে কবির কোন কৃতিত্ব নাই । তাঁহাদের মতে চন্দর, জয়দেব বা বার্ণসের ছন্দোগত মাধুর্য তদানীন্তন ইংরাজি, সংস্কৃত ও স্বচ ভাষা সাপেক্ষ । এইরূপ মাইকেলের গম্ভীর আরাব সংস্কৃতবহুল বঙ্গভাষার ইবনুদ, কলম, মলম্বা, দস্তোলি শব্দজগৎ, কবির প্রতিভার অসাধারণ সম্পত্তি নহে । এ ধারণা নিতান্ত ভ্রান্ত । সেন্সপীয়র, কালিদাস, কিটস প্রভৃতি রচিত কাব্যই ইহার প্রমাণ—তাঁহাদের ভাষা ত অল্প কবির ভাষা হইতে বিভিন্ন নহে, তবে অল্প কবির শত সাধনার অপ্রাপ্য ছন্দ-সম্পত্তি তাঁহারা কোথা পাইলেন ? এইরূপ মাইকেল সম্বন্ধে কাহারও কাহারও যে ভ্রান্ত বিশ্বাস আছে, আশা করি কুরুক্ষেত্র-পাঠে সে বিশ্বাস সংশোধিত হইবে ।

শুধু অমিত্রাক্ষর কেন? কুরুক্ষেত্রের সর্বত্রই সেই ঝংকার
আবার কর্ণে ধ্বনিত হয়, সেই গতি-প্রবাহে হৃদয় উচ্ছ্বসিত করে।
দৃষ্টান্ত শুদ্ধন।

“দিবসের শেষ অস্ত্র উঠিল, পড়িল
দিবসের শেষ মৃত চুইল ভূতল।”

“ঘন-কৃষ্ণ বিবাদের ঘোর অন্ধকারে।
কহিত তপতী আমি শৈলজা নর্মদা।”

“সে নহে এ জগতের কর্কশ বন্ধুর
সুখদাতা পরিজ্ঞাতা নর নারায়ণ।”

“হেলায় সময়-সিন্ধু করি অতিক্রম
আনন্দে চলিয়া যাবি বিজয়ের পার।”

“স্নেহের বেষ্টনে বাঁধা লতিকার মূল
পাদপের পদমূলে আছে নিরবধি।”

“শোকে সমহৃদয়তা বড় শাস্তিকর।”

“কভু নামি ধরাতলে
হিরণ্যতী নীল জলে।”

“গ্রহ তারাগণ

মনে হয় মানবের ভবিষ্য আশ্রম।”

কিন্তু ছন্দের ঝংকার অম্লভব করিতে হইলে এরূপ বিপর্যস্ত
শ্লোকাংশ আবৃত্তি করা যথেষ্ট নহে। পাঠককে নবম বা সপ্তম বা
পঞ্চদশ বা সপ্তদশ অধ্যায় আবৃত্তি করিতে অহুরোধ করি। তাহা
হইলে পাঠক কুরুক্ষেত্রের ছন্দের ঝংকার কেমন মধুর হৃদয়ংগম করিবেন।

কাব্য ভাবাত্মক ভাষা। কুরুক্ষেত্রের ভাষার আলোচনা করিলাম;
ভাবে কিছু আলোচনা করি।

সুধীবর অ্যারিষ্টটলের মতে শ্রেষ্ঠ কাব্যের সহিত কোন এক মহান
গান্ধীর্ষ, এক ব্যাপক সত্যসমাবেশের চিত্রস্তম্ভ সঞ্চয় আছে। সত্যশূন্য,
গান্ধীর্ষবিহীন কবিতা উচ্চ কাব্য নামের অধিকারী নহে। ব্যাস,
বান্দীকি, হোমর, দান্টে, সেক্সপীয়র, গেটে—ইহার। মহাকবি, কারণ

ইহাদের কাব্যে ঐ ব্যাপক সত্য, ঐ মহান্ গান্ধীর্ষ পূর্ণ মাত্রায় বিরাজিত। আমার বিশ্বাস কুরুক্ষেত্রে ঐ ব্যাপক সত্য, ঐ মহান্ গান্ধীর্ষের যে পরিমাণে সমাবেশ আছে, বাংলার আর কোনও কাব্যে (মেঘনাদ-বধেও) সে পরিমাণে আছে কিনা সন্দেহ।

এই ভাব-অভিব্যক্তির সহায়ক—চরিত্রসৃষ্টি, রসের অবতারণা, বর্ণনার চাতুর্ঘ, আখ্যানের মনোজ্ঞতা এবং অলংকারের কৌশল। মধুর অলংকার, মনোজ্ঞ আখ্যান, নিপুণ বর্ণনা, অভিব্যক্ত রস ও বিচিত্র চরিত্র দ্বারা কবি ভাবের সৌন্দর্য রক্ষিত ও পরিবৰ্ধিত করেন। ভাবের রক্ষণ ও পরিবৰ্ধনকারী এই সকল উপাদান কুরুক্ষেত্রে কি পরিমাণে ও কি প্রণালীতে সংগৃহীত হইয়াছে, অতঃপর সেই কথার আলোচনা করা যাক।

কুরুক্ষেত্রের উপমাসৌষ্টব বড় মনোহারী, ইহাতে ভাবের সৌন্দর্য স্নন্দরতর হইয়াছে। একটু লক্ষ্য করিলে দেখা যায় যে, কবির উপমানগুলি শুধুই উপমেয়ের সদৃশ নহে, তাহাদের নিজের একটা উৎকৃষ্ট সৌন্দর্য আছে। এ গুণটি কালিদাসী গুণ; কালিদাসের কাব্যেই এই প্রণালীর পূর্ণোৎকর্ষ। দৃষ্টান্ত দেখুন।

উত্তরার রূপ—

“ক্ষুদ্র এক খণ্ড ফুল্ল নিরমল

বৈশাখী জ্যোৎস্না অমৃতে ভরা”

রণাস্ত্রে যোদ্ধাগণ শিবিরে ফিরিল যেন—

“দুই প্রতিকুলানিলে চলিল ছুটিয়া

ফেনিল তরংগমালা মহা পারাবারে।”

সুভদ্রার মুখ—

“শোভিতেছে অঙ্ককারে

ফুল্ল অরবিন্দ যথা নীল সরোবরে।”

নদীতীরে রথীদের অসংখ্য চিতা জ্বলিতেছে

নদীনীরে তাহার প্রতিবিম্ব—

“কি যে কি ভীষণ ছবি

নদীগর্ভে অন্ত যেন হতেছে অনন্ত রবি।”

ধীরে ধীরে অতি ধীরে কহিলা স্বেচ্ছা, যথা
কহে নৈশ সমীরণঃকুসুমের কানে ।”

শৈলজার পুণ্যবতী গাভী—

“স্বেত কাদম্বিনী যেন শোভিল দুয়ারে ।”

অশ্রুসিক্ত বিষাদিনীর—

“পড়িছে গৈরিক-কালি ধূসরিত কেশভার

হেমস্তে বিষাদমাখা শিশিরাক্ত অন্ধকার ।”

কুরুক্ষেত্রের আখ্যানাংশ অতি পুরাতন—পুরাতন হইতেও পুরাতন । কবি অপূর্ব কৌশলে নূতন চরিত্র-সৃষ্টি ও নূতন ঘটনার সমাবেশ করিয়া সে আখ্যানে এমন নবীনত্ব সঞ্চার করিয়াছেন, যে প্রতি অধ্যায়ে কোতূহল নবীকৃত হয়, আর কাব্যগত পাত্র-পাত্রীর অদৃষ্টবিবর্তনের সহিত একপ প্রগাঢ় সহানুভূতি জন্মে যে, কাব্য সাংগ না করিয়া স্থির হওয়া যায় না । কবির এই ত কৌশল ! এ অংশে কুরুক্ষেত্র উৎকৃষ্ট উপন্যাসের গল্পাংশের সহিত তুলনীয় ।

কুরুক্ষেত্রের বর্ণনানৈপুণ্যও বিশেষ প্রশংসার যোগ্য । কবি যুদ্ধের কোলাহলে, বীরের সিংহনাদে, মুমূর্ষুর আর্তস্বরে, অশ্বের হ্রেষারবে, মাতংগের বৃহতিশব্দে, অস্ত্রের ঝনৎকারে প্রাকৃতিক বর্ণনার বড় একটা স্বকোণ পান নাই । তবে বিশেষ কৌশল করিয়া একাদশ সর্গে একটা অবসর সৃষ্টি করিয়া লইয়াছেন । আর সেই সর্গ মৃদু মধুর, শান্ত কাননগীতিতে মুখরিত করিয়া দিয়াছেন । কাব্যরসলোলুপ পাঠক এ সর্গ বিশেষ যত্ন করিয়া পড়িবেন ।

আমি নির্দেশনের জন্ত দুই-দশ ছত্র উদ্ধৃত করি ।

কি অপূর্ব পুণ্যাশ্রম, কিবা শান্তি নিকেতন

মরুভূমে চারু মৃগভূমিকা সজ্জন ।

কি সুন্দর সরোবর, কিবা বন মনোহর

চারি ধারে বনে কিবা কুটীর সুন্দর

লতা পুষ্পে সুসজ্জিত চিত্র মুগ্ধকর ।
 কি স্থখে কাটিল দিন, সন্ধ্যা-আগমনে
 কাকলি-কল্লোল কিবা উঠিল কাননে !
 সেই কাকলির কণ্ঠে কণ্ঠ মিলাইয়া
 বন পুঞ্জ-পুঞ্জীগণ গাইয়া গাইয়া ।

আর সেই সর্গে অভিমত্য় কল্পনায় যে সুন্দর আশ্রম সৃজন করিয়াছেন,—
 দেখিয়াছি সিন্ধুতীরে শৈল মনোহর ।
 নির্মাইব সেই শৈলে আবাস সুন্দর ॥

সেই সুন্দর কল্পনা-আবাস, যদি কখন নিপুণ শিল্পীর চারু শিল্পে
 বাস্তবে পরিণত হয়, তবে সে সত্য সত্যই ভূতলে স্বর্গ হইবে,
 কালিদাসের ভাষায়,—

‘শেষে: পুণ্যোজ্জ্বলিতিমিব দিব: কাস্তিমৎ খণ্ডমেকং’ হইবে ।

কবি পঞ্চদশ সর্গে অভিমত্য়র যুদ্ধ বর্ণনা করিয়াছেন । সেই
 বীররসের প্রস্রবণ, শিরায় শিরায় বিদ্যুৎসঞ্চারী, হৃদয়বিস্ফারক ষোড়শ-
 বর্ষীয় শিশুর বীরগাথা—যাহা কালের প্রস্তরবন্ধে চিরদিন অমর
 অক্ষরে খোদিত রহিবে, কবি কেমন নিপুণতার সহিত বিবৃত
 করিয়াছেন । কাব্য-জগতের হিমালয়তুল্য মহাভারতের অমৃতনিশ্চন্দ্রিনী,
 ওজোময়ী বর্ণনা হইতে কবি চিত্তস্পর্শী কথাগুলি বাছিয়া কেমন
 গুছাইয়া বলিতেছেন !

কতরূপ যুত্মাজিহ্ব অস্ত্র ভয়ঙ্কর
 উঠিতেছে পড়িতেছে ছাইয়া গগন
 অসংখ্য বিদ্যুৎগতি তীব্র বিষধর
 খেলিতেছে শমনের কি ক্রীড়া ভীষণ !

প্রথম সর্গে রণকোলাহলের বর্ণনা কেমন প্রবণ কর ।

অস্ত্রের নিঃশ্বন, উর্ধ্বে ঘাতপ্রতিঘাত
 কালানল উদ্‌গীরণ, নিম্নে হাহাকার
 মিশি সিংহনাদ সহ অশনি-সম্পাত
 কোদণ্ড-টংকার ঘোর প্রবণে আমার

লাগিতেছে যেন দূর সমুদ্র-হংকার,
 বাত ক্ষুদ্র সহ ঘন অশনি-ঝংকার ।
 আর রণান্তে বহান্নশান-সমরক্ষেত্রের কেমন সুন্দর মর্মস্পর্শী বর্ণনা ।
 কুরুক্ষেত্র মহাক্ষেত্র সমাকীর্ণ এবে
 বিকৃত মানব শবে—দৃশ্য কল্পণার ।
 কেহ বা নিদ্রিত যেন প্রশান্ত বদন
 কেহ দস্তে ওষ্ঠ কাটি ঘূর্ণিত নয়নে
 চাহি আকাশের পানে মুষ্টিবদ্ধ কর ।
 কেহ দস্তে তৃণ কাটি আলিঙ্গি বনুধা—
 পড়ে আছে স্থানে স্থানে শোণিত-কর্দমে ।
 কারো অস্ত্রক্ষেতে হায় ঝলকে ঝলকে
 এখনো শোণিতধারা বহিতেছে বেগে
 অঙ্গে অঙ্গে নানা অস্ত্র রয়েছে বিঁধিয়া ।

কবি রসের অবতারণায় সিদ্ধহস্ত । প্রাচীন আলংকারিকদিগের
 মতে রসের উপচয়েই কাব্যের কাব্যত্ব । শোক, ক্রোধ, উৎসাহ,
 ভয়, ঘৃণা প্রভৃতি চিত্তের যে অন্তর্নিহিত স্বভাবসিদ্ধ স্থায়ী ভাবগুলি
 আছে, তাহার যথোচিত উদ্বেকেই (তাঁহাদের মতে) কবির কৃতিত্ব ।
 তাহারা কুরুক্ষেত্র পড়িলে রসের শত ধারায় অভিষিক্ত হইয়া বোধ
 হয় দিব্য কাব্যামোদ অনুভব করিতেন । শাস্ত্ররসাস্পদ আশ্রম,
 বীররসাত্মক সমরস্থল এবং বীভৎসরসবহুল যুদ্ধক্ষেত্র বর্ণনার আমি
 ইতিপূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি । এখানে অগ্রান্ত রসের প্রসঙ্গ করিব ।

দুর্বাসার নীচ হৃদয়ের হীন অনুয়া বর্ণনা বেশ স্বাভাবিক ।

শরশয্যাশায়ী ভীষ্ম ওই দেখ ওই
 মৃত সজ্জার মত পড়িয়া ভূতলে ।

* * *

ভীষ্ম ও ভীকর শেষে এক পরিণাম ।

ওই ভণ্ড, রাজন্যর যজ্ঞে মহাদর্পে
 বাড়াইয়া গোপহুতে করিল প্রহার

ব্রাহ্মণের শিরে অসি * * *

ওই ভীষ্মদেব, পড়ি মণ্ডকের মত !

দশম সর্গে দুর্বাসার ক্রুর জিঘাংসা ও কর্ণের স্নেহোচ্ছ্বাসিত বীর-
হৃদয়ের ঘাত-প্রতিঘাত বড় চিত্তাকর্ষক ।

দুর্বাসা— নাহি পারে একরথী, সপ্তরথী মেলি
বধিবে তাহারে রণে ; বধে যেই মতে
মুগেন্দ্র ফেলিয়া জালে বলে ব্যাধগণ ।

কর্ণ— এই ব্যাধধর্ম প্রভু বীরধর্ম নয়
পারিবে না কর্ণ
দেব পিতা, দেবী মাতা, দেবতা মাতুল
জগতের এ দেবত্ব করিব নিমূল ?
দাতাকর্ণ নাম যার, বিশ্বাসঘাতক,
নরহস্তা, আততায়ী সেই দুরাচার ?

কুরুক্ষেত্রে সোদর-স্নেহের অবতারণা কেমন মধুর, কেমন হৃদয়গ্রাহী ।
জয়ংকারণ বাসুকীস্নেহ এবং সুভদ্রার কৃষ্ণপ্রেম একজাতীয় পদার্থ বটে
কিন্তু মানবীর ও দেবীর চিত্তবৃত্তি কবি বিভিন্ন ভাষায় বিবৃত করিয়াছেন ।
জয়ংকারণ উক্তি—

একশ্রোতে হায়, আমি দিয়াছি ঢালিয়া
এ জীবন, এ হৃদয়, সহোদর-স্নেহ
সেই শ্রোত, সেই স্বর্গ !

প্রভু আমাদের নাগরাজ, পিতা মাতা ভ্রাতা সহোদর ।
একই বন্ধনে বাঁধা সংসারের সহ
উদাসিনী পত্নী তব ; স্নেহ-পারাবার
ভ্রাতা সে বন্ধন তার ।

সুভদ্রার উক্তি—

দয়াময় নাহি শোক, সাধিল তোমার কর্ম
পুত্র যার, তার শোক নাই ধরাতলে ।
সুদ্রলতা ছরবল, প্রসবি বৃহৎ ফল
তাপিত মানব প্রাণ করে স্থশীতল

তব পদাশ্রিতা লতা, পুণ্যবতী ভদ্রা তথা
 প্রসবিয়া অভিমহ্য। এই মহাকল,
 সাধিয়াছে যদি দেব ! মানবমঙ্গল—
 মাতার ত এই স্মৃথ
 বড় ভাগ্যবান পুত্র, তাহার নিয়তি পূর্ণ,
 অপূর্ণ নিয়তি আছে এখনও ভদ্রার,—
 ধরাতলে কৃষ্ণ নাম হয়নি প্রচার।

বাৎসল্য মানব-হৃদয়ের অতি স্বকুমার বৃত্তি ; স্বকুমার শিল্পকাব্যে
 সেই জন্ত সেই বৃত্তির ভূয়সী বর্ণনা থাকে। কুরুক্ষেত্রেও আছে। এক
 অভিমহ্যর প্রতি স্মৃভদ্রা, স্মলোচনা ও শৈলজার বাৎসল্য-বর্ণনা,
 বর্ণপাতের তারতম্য করিয়া কবি কেমন বিচিত্র করিয়াছেন !

স্মৃভদ্রা ও স্মলোচনা দেবী ও মানবী।

স্মৃভদ্রা মায়ের স্নেহ স্বর্গ নিরমল

স্মলোচনা মার স্নেহ ধরণী শীতল।

আর শৈলজার স্নেহ স্বর্গ ও ধরণীর অন্তরালে যে প্রশান্ত অন্তরীক্ষ—
 দেবী ও মানবীর সমন্বয় শৈলজার স্নেহ সেই অন্তরীক্ষ।

প্রেম বোধ হয় চিত্তের মধুরতম বৃত্তি। তাই মাধুর্যের স্রষ্টা
 কবির প্রেম অবশ্যম্ভাবী অবলম্বন। অনাদি কাল হইতে প্রেম
 কাব্যের উপাদান। কুরুক্ষেত্রে কবি চার প্রকৃতির প্রেম বর্ণনা
 করিয়াছেন। স্মৃভদ্রার পতি-প্রেম—সে প্রেম অবাতিবিন্দুক সাগরের
 স্রায় প্রশান্ত, গভীর, প্রগাঢ়, ব্যাপক ও সৌম্যহীন। শৈলজার,
 অর্জুনপ্রেম—যে প্রেমে সূর্যমুখীর সূর্য-উপাসনার মত কামনার ছায়া,
 আসক্তির করালতা নাই, কিন্তু নৈরাশ্যের নিরাকাংক্ষা, কল্পনার
 উন্মাদতা আছে—

কভু পার্থ পতি, আমি প্রেমে আত্মহারা,
 কভু পার্থ পিতা, আমি ভক্তিতে অধীরা,
 কভু পার্থ ভ্রাতা, আমি স্নেহে নিমজ্জিতা,
 কভু পুত্র পার্থ, আমি বাৎসল্যে পুরিতা,

কভু আমি পার্থ, পার্থ শৈলজা আমার,
অভিন্ন উভয় কভু, নদী-পারাবার ।

জয়ংকারকর ত্রীকৃষ্ণপ্রেম—যে প্রেম বরিবার বস্ত্রায় ত্রায় দুকূলপ্রাবী,
ত্রীমাস্তবাত্যায় ত্রায় প্রচণ্ড প্রখর, উত্তপ্ত মরুভূমির ত্রায় জীবনশেষক ।

“গিয়াছে ত প্রেম আশা ; হা হত বিধাত
কিস্ত গিয়াছে কি প্রেম ? যায় কি তা কভু ।”

“তুমি মম আরাধ্য ঈশ্বর
পতিত চরণে আজি তব
পিপাসায় পুড়িছে অন্তর ।”

“সেই নামে সেই পদে, সর্বস্ব অর্পণ করি
লভিল কি দাসী নাথ ! এ মহা আশান ।”

“হায় সূর্যমুখী মত চাহি সেই রবি পানে
এরূপে জীবনবৃন্তে যাব শুকাইয়া
আর,—নাগবালা আমি দংশিয়া তাহার বৃকে
মারিব, মরিব তাকে এ বৃকে লইয়া ।”

আর অভিমত্যা-উত্তরায় সেই বালকবালিকার প্রেম—যে প্রেম
বীচিবিহ্বল তটিনী-প্রবাহের ত্রায় ভঙ্গীময়, রহস্যময়, প্রীতিময়, উৎসবময় ;
যাহাতে সহস্র লীলা, সহস্র লহরী, সহস্র চূষন, সহস্র কলহ, সহস্র সন্তোষণ ;
যাহা মুখে মুখে, বৃকে বৃকে, শিরায় শিরায়, জীবনে জীবনে ; যে প্রেমে
বিরাম নাই, অবসাদ নাই, অহুচ্ছাস নাই, সংকীর্ণতা নাই । সে প্রেমের
উপলব্ধির জন্ত পাঠককে সমগ্র কুরুক্ষেত্র পড়িতে হইবে ; তবে
কতকটা আভাস—তাহাও ঐকদেশিক—এইখানে পাইতে পারেন ।

“এতরূপ এতগুণ পারিজাত-হার
মিলিয়াছে মম ভাগ্যে প্রত্যয় আমার
নাহি হয় পোড়া মনে । জাগ্রত শয়নে
হারালেম, হারালেম, ভয় হয় মনে ।
ইচ্ছা করে রাখি সদা নয়নে নয়নে
মিলাইয়া বৃকে বৃকে জীবনে জীবনে ।

কেন এত ভালবাসি, কেন তার তরে
 প্রাণ মম নিরন্তর এইরূপ করে !
 ইচ্ছা করে চিরি বুক বকের ভিতর—
 রাখি মুখখানি, দেখি জন্ম-জন্মান্তরে ।”

কুরুক্ষেত্র শোক-কাব্য । ইহার শেষ তিন সর্গে কবি যে শোকের
 পাথার সৃষ্টিকরিয়াছেন, তাহা বিষাদের শেষ সীমা স্পর্শ করিয়াছে ।
 এই শোকের পরাকাষ্ঠা মানবের স্ব্থের মোপান । ‘মানব পবিত্রকারী-
 এই মহাশোক ।’ শোকসৃষ্টিই গ্রীক নাটকের চরম লক্ষ্য ছিল ।
 যখন অগ্নিসংস্কৃত স্ববর্ণের বিশুদ্ধি সাধিত হয়, সেইরূপ এই মহাশোক-
 বিলোড়িত মানব-হৃদয় উন্নতির উচ্চতর স্তরে সমাকৃষ্ট হয় । এ শোক-
 সৃষ্টি বাঙ্গালা সাহিত্যে অতুল—প্রমীলার চিতারোহণেও এত শোক
 উচ্ছ্বসিত হয় কিনা সন্দেহ । অজুনের^১সে শোকস্কন্ধ বীর-হৃদয়ের তরল
 শোকাগ্নিনিঃস্রাব বীর ও ককণ রসের অপূর্ব মিশ্রণ ।

হৃদর্শন—সংরক্ষিত অমৃত-ভাণ্ডার
 হরিল কি মৃত্যু আজি ? হা পুত্র আমার
 তোমার অভাবে আজি ধরা মৃত্যু-পুরী,
 মৃত্যু-পুরী স্বর্গ আজি প্রভাবে তোমার !

* * *

উঠ বংস ! উঠ ! এই পাপ ধরাতলে
 এখনও ত ধর্মরাজ্য হয়নি স্থাপিত,
 মানব-উদ্ধার বংস হয়নি সাধিত ।

যার উত্তরার সেই শোক-ছবি—রহস্যের উৎস, সংগীতের ঝংকার,
 ঝড়ার প্রস্রবণ, ‘ফুটন্ত হাসির ডালা’ সরলা, আনন্দময়ী বালিকা যখন
 উন্মাদিনী—চিত্রিতা আকারে, আলুলায়িত-কেশে স্বামীর শবের পাশে
 পাড়াইয়া কাতরকণ্ঠে জিজ্ঞাসা করে,—

“কহ একবার,

ভাংগিয়াছে কপাল কি তব উত্তরার ?

তাহার পুতুল-খেলা নাহি ফুরাইতে হায়

ফুয়াইল জীবনের খেলা কি তাহার ?
ভাংগিয়াছে কপাল কি তব উত্তরার ?

* * *

তুমি উত্তরার হাসি কত যে বাসিতে ভাল,
মুছাইলে এইরূপে সে হাসি কি তার
ভাংগিয়াছে কপাল কি তব উত্তরার ?”

যখন স্বামীর চিতাগ্নির পার্শ্বে দাঁড়াইয়া অশ্রুহীননয়নে আকুল
প্রাণে কৃষ্ণের উদ্দেশে কাদিয়া বলে—

কোথায় রহিলে পদ্ম-পলাশ-লোচন হরি
এই শোক-পারাবারে দেও রাখ, পদ-তরি !

* * *

বিধাতার পূর্ণ সৃষ্টি স্বপ্ন-স্বর্গ উত্তরার
এরূপে কি হল ভ্রম ? চিহ্ন রহিল না তার ?

তখন পাষণ ফাটিয়া শোকনির্ঝরিণী শতধারায় উচ্ছ্বসিত হইয়া
বক্ষে, চক্ষে প্রবাহিত হয়। তুলনায় প্রভেদ স্ফুটতর করা যায়।
তাই শোকের সাগর সপ্তদশ সর্গের পাশে কবি হাসির রাশি দ্বিতীয়
সর্গে সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন। এই সপ্তদশ সর্গ যত বারই পাঠ করা
যায়, প্রতি বারেই অশ্রুপ্রবাহ সমান বেগে উথলিয়া উঠে।

(২)

কুরুক্ষেত্রের চরিত্র—সম্পত্তি অতি মনোহারিণী। কি বৈচিত্র্য, কি
বিশেষত্ব, কি সৌন্দর্য, কি সংগতি, কি স্বাভাবিকতা, সকল গুণেই
সেই সকল চরিত্র উৎকৃষ্ট। নাট্যকাবের স্পৃহনীয় চরিত্র—চিত্রণের
ক্ষমতা কবিতে বিশেষ লক্ষ্য হয়।

কুরুক্ষেত্রের শীর্ষ-অভিনেতা শ্রীকৃষ্ণ। তিনিই কেন্দ্রস্থলে। আর
তাঁহার জীবনব্রতের স্বপক্ষ—বিপক্ষরূপে দুই শ্রেণীতে বিভক্ত অগণ
চরিত্র। দুর্বাশা, বাসুকি, জগৎকাঞ্চ এক দিকে, অশ্বত্থা দিকে ব্যাস,
অর্জুন, সুভদ্রা, অভিমন্যু। মরুভূমে ত্রিধারার ত্রায় কবি কুরুক্ষেত্রের

শোণিতকর্দমে আর তিনটি স্ত্রীচরিত্র চিত্রিত করিয়াছেন—তাহারা
স্বলোচনা, শৈলজা ও উত্তরা। তাহারা কৃষ্ণের জীবনব্রতের সাক্ষাৎ
সম্বন্ধে সহায়িনী নহে, কিন্তু তাহাদের কাব্যের পাত্র-পাত্রীগণের সহিত
সম্বন্ধ অতি ঘনিষ্ঠ। এই সকল চরিত্র কুরুক্ষেত্র-চিত্রপটে সন্নিবিষ্ট
হইয়া সে পটের বিচিত্র সৌন্দর্য সম্পাদন করিয়াছে। কবি আদর্শ-
পুরুষ নরনারায়ণ শ্রীকৃষ্ণের চরিত্র যে ভাবে চিত্রিত করিয়াছেন, তাহাতে
উৎকৃষ্ট কবিত্ব ও সূক্ষ্মতম ঐতিহাসিক দৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায়।
তাহার জীবনব্রত—

“সাপুদের পরিভ্রাণ, বিনাশ দুষ্কৃতদের করিব সাধন,
স্থাপন করিব ধর্ম, এক মহা ধর্মরাজ্য করিয়া সৃজন।”

তাহার ধর্মমত—

“নহে বেদ পূর্ণ ধর্ম বজ্র নহে পূর্ণ কর্ম
ধর্ম কৃষ্ণ! সর্বভূতহিত;
তাহার সাধন কর্ম, নারায়ণে কর্মফল
ভক্তিভরে করি সমর্পিত।”

তাহার প্রীতি সর্বভূতময়—

“দেখিলে কণ্টক এক চরণে কাহার,
কি বিষম ব্যথা পাই মরমে মরমে!”

তাহার চক্ষে—

“শত্রু যুদ্ধকালে

কৌরবেয়া; যুদ্ধ-অস্ত্রে ভাই পাণ্ডবের।”

কিন্তু অষ্টাদশ অক্ষৌহিণী অনন্ত কোটা মানবের মংগলের পথে
অস্তরায় হইয়াছে, সেইজন্ত—

“নিরস্ত্র বসিয়া কৃষ্ণ অর্জুনের রথে
সাধিছেন স্থিরচিত্ত ক্ষত্রিয়বিনাশ।”

কিন্তু—

“সর্বত্র নির্লিপ্ত কৃষ্ণ, সর্বত্র নিষ্কাম,
সর্বত্রই দয়া ধর্ম আদর্শ মহান্!”

সেইজন্ম—

“কুত্র কীট ছার

বশোলোভে মত্ত যথা ; বীর অধিতীয়

ভারতের সেই ক্ষেত্রে নিরস্ত্র আপনি,

সারথীর ব্রতে ব্রতী ।

তিনি যেমন প্রজাপতিরূপে আত্মবলিদান দিয়া এই জগৎসৃষ্টি সম্ভাবিত করিয়াছিলেন, জগৎরক্ষার জন্ম আবার সেইরূপ আত্মবলিদান দিতে প্রস্তুত ।—

“একই নির্ঘাতে হায়, একই নিমেঘে হায়

কৃষ্ণের শোণিতে কেন ভাসালে না এ ধরায় !

একই শূশান মাত্র করি যেন প্রজলিত

কৃষ্ণের হৃদয় কেন করিলে না সমর্পিত !”

ধর্মবীর ভীষ্মের কথা বড় যথার্থ—

“যাঁর আবির্ভাবে, এই জগতের হায়

তৃতীয় যুগের সৃষ্টি হইল পূর্ণিত

যাঁর পদতরী ভর করি যুগে যুগে

সংসার-অর্ণব যাত্রী যাবে মোক্ষধাম ।”

এই আদর্শ চরিত্র এত দিন কথায় পর্যবসিত ছিল ; কবি অপূর্ণ প্রতিভাবলে তাহার জীবন্ত চিত্র চিত্রিত করিয়া বাঙ্গালী পাঠকের সম্মুখে উপস্থিত করিয়াছেন । বঙ্কিম বাবুর কৃষ্ণচরিত্রের জড় কঙ্কালে এত দিনে রক্ত মাংস, অধিকন্তু জীবনীশক্তির সঞ্চার হইয়াছে । এখন আমরা বুঝিলাম, কেন ভারত একদিন কৃষ্ণরসে মাতিয়াছিল, কেন গৃহে গৃহে কৃষ্ণমূর্তি, কেন মুখে মুখে কৃষ্ণনাম, কেন আসিদ্ধুহিমাচল কৃষ্ণ-পূজা । কেন ভীষ্মের মত রাজর্ষি, ব্যাসের মত ব্রহ্মর্ষি তাঁহাকে আদর্শ করিয়াছিলেন । কেন শুকমুখগলিত তাঁহার কথাযুত আত্মদান করিবার জন্ম হিন্দু জনসাধারণ লালায়িত হইয়াছিল ।

কৃষ্ণক্ষেত্রে দুর্বাসাচিত্র বেশ ফুটিয়াছে । সেই রৈবতকের দুর্বাসা—

ঋষিকুল—ধুমকেতু, জীবন্ত নরক,

মহাপাপ, মূর্তিমন্ত ক্রোধ অবতার ।

কৃষ্ণের প্রতি তাঁহার আন্তরিক বিদ্বেষ—কৃষ্ণ বেদধেবী, কাপুরুষ, চক্রী, গোপ, পামর। এই বিদ্বেষের কারণ রৈবতকে বিবৃত আছে। দুর্বাসার দৃঢ় বিশ্বাস, কৃষ্ণপ্রবর্তিত বৈষ্ণব ধর্ম অংকুরে উন্মূলিত না হইলে,—

ভগ্নিয়া ব্রাহ্মণ ধর্ম যেই পাপানল

প্রাবিবে ভারতরাজ্য দাবানল মত

কৃষ্ণের জীবনব্রত ধর্মরাজ্য—সংস্থাপন বিফল করিবার জন্ত তিনি অনার্যের নেতা বাহুকির সহিত সন্ধিসূত্রে আবদ্ধ হইয়াছিলেন।

“আইস, ব্রাহ্মণ আর অনার্য শিলায়

মধ্যস্থ ক্ষত্রিয় জাতি পিষিয়া তেমন

নূতন ভারত রাজ্য করিব সৃজন।”

সেই সন্ধিবন্ধন দৃঢ়তর করিবার জন্ত দুর্বাসা বাহুকির যুবতী রূপবতী ভগ্নী জরৎকারুর পাণিগ্রহণ করিয়াছিলেন। সেই বিবাহের সময় হইতে ষোল বৎসর অতীত হইয়াছে। কিন্তু সাক্ষী রমণীর মত দুর্বাসার প্রকৃতি তাহাকে পরিত্যাগ করে নাই। এখনও কথায় কথায়

“ক্রোধেতে ঋষির অঙ্গ কাঁপে থর থর”

তাঁহার মতে—

“তরুর আবার কেবা পিতা মাতা ভ্রাতা ?

হলে বৃক্ষান্তর

“ভাগ্নিয়া পড়ুক ঝড়ে, পড়ুক কুঠারে

পূর্ব তরু, আছে তাহে কি দুঃখ লতার ?”

জরৎকারু তাঁহার ধর্মপত্নী, কিন্তু সে অনার্য।—

“অঙ্গ-বাতাসেও তার

হয় দেহ কলুষিত আমি দুর্বাসার ;

ঘৃণায় শিহরে অঙ্গ। কিন্তু কি করিব ?”

কিন্তু ষাবৎ না ব্রত উদ্‌যাপন হয়, তাবৎ

“হইবে সহিতে

অনার্যসংসর্গ—পাপ এই বিড়ম্বনা।”

আর সেই ত্রুত-উদ্ঘাপনের পথে কোন ধর্মবাধা স্থান পাইতে পারে না। শিশু অভিমন্যু যদি সে পথের কণ্টক হয়, তাহাকে অস্ত্রায়-যুদ্ধে উন্মূলিত করিতে হইবে।

“নাহি পারে এক রথী, সপ্তরথী মিলি
বধিবে তাহারে রণে।”

কবি দশম সর্গে কর্ণ-দুর্বাসা-সংবাদে কুরুক্ষেত্র-যুদ্ধের এক অভিনব ইতিহাস দিয়াছেন। তাঁহার মতে, কর্ণ দুর্বাসার করচালিত যন্ত্র; তাহারই উপদেশে কর্ণ কৃষ্ণের পঞ্চগ্রামভিক্ষা নিষফল করিয়া কুরুক্ষেত্র-মহানল প্রজ্জ্বলিত করিয়াছে। দুর্বাসার উদ্দেশ্য, কৌরব-পাণ্ডব ধ্বংস করিয়া কর্ণকে ভারত-সাম্রাজ্যে প্রতিষ্ঠিত করে। আর বাহুকের সহিত যে ধর্মসাক্ষাতে প্রতিজ্ঞা, তাহার ফলে অনার্য জাতিকে অতল জলে ডুবাইয়া দেয়। এ সকল ঐতিহাসিক তত্ত্বের আমরা যথাস্থানে বিচার করিব। এখানে এইটুকু লক্ষ্য করা উচিত যে, কবি দুর্বাসায় যে সকল ছলকৌশল আরোপিত করিয়াছেন, তাহা দুর্বাসা-চরিত্রের সম্পূর্ণ অন্তরূপ। কুরুক্ষেত্রের দশম সর্গে অপূর্ব কৌশলে লিখিত—ইহাতে অতি-সংক্ষেপে অভিনব ঐতিহাসিক তত্ত্বের উদ্ভাবন এবং ক্রুর, কুটিল, কৌশলী দুর্বাসা-চরিত্রের বিকাশ ও সজ্জিতরক্ষা দৃষ্ট হয়।

কুরুক্ষেত্রে বাহুকি-চরিত্র বড় ফুটে নাই—বোধ হয় কবি ফুটাইবার অবকাশ পান নাই। দীর্ঘকাল কোথা বনে বনে ভ্রমণ করিয়া অসংখ্য অনার্য জাতিকে একতাস্থত্রে গ্রথিত করিবার প্রয়াসে ভগ্নমনোরথ হইয়া বাহুকি ভগিনীর কাছে ফিরিয়া আসে। সেই একবারমাত্র তাহার সাক্ষাৎ পাই। তাহার মুখে শুনি,

“ছিলাম ব্যাপৃত

নানা কার্ষে, অসম্পূর্ণ এসেছি রাখিয়া।”

কি এই নানাকার্ষ, কবি তাহার কোন উল্লেখ করেন নাই, করিলে ভাল হইত। কবি এই স্বযোগে তদানীন্তন অনার্য সমাজের, অনার্য-সম্মিলনের, অনার্য অনৈক্যের একটা সজীব চিত্র আঁকিতে পারিতেন। এ চিত্রের আভাস তিনি রৈবতকে দিয়াছেন; সেই চিত্র

উদ্ভাসিত করিতে পারিতেন। তাহা করেন নাই। তাহার ফলে রৈবতকের সেই অনার্য ঈশ্বর, অনার্য শক্তির নব অভ্যুত্থানের নায়ক, সেই দৃঢ়তা, সাহস, শক্তি, সর্বভাগী পণের আধার বাহুকের তুলনায়, কুরুক্ষেত্রের বাহুকি যেন নিস্তেজ, নির্জীব, নিরুদ্ভম, অলীক চিত্র বলিয়া মনে হয়।

জরৎকারুর নিরাশ প্রেমের প্রসংগ ইতিপূর্বে উল্লিখিত হইয়াছে। এ প্রেমের ইতিহাস রৈবতক—পাঠকের অবিদিত নাই। কারুর যখন ফুটোবুখ যৌবন, হৃদয়ের শত ধারা প্রণয়ের পাত্রে সংক্রামিত হইবার কাল, সেই কালে, কৃষ্ণের সহিত নিত্য দেখা হইত।

“ক্রমে দেখা, ক্রমে কথা, অঙ্কুরিত আশা লতা,
ক্রমে ক্রমে হ’ল পল্লবিত।

ক্রমে নিত্য দরশন নাহি সহে অদর্শন—
ক্রমে ক্রমে পল-পরিমিত।”

শেষে একদিন প্রণয়ের বাসন্তী উষায় কৃষ্ণ কারুর সুখস্বপ্ন ভাঙিয়া দিলেন।

— “আমি ক্ষুদ্র মানব কি ছার ?

এস সহোদরা সম হও ব্রতে সহায় আমাব।”

অভিমানিনী কারু এ প্রত্যাখ্যানে পদল্পৃষ্টা ভূজঙ্গীর ত্রায় গজিয়া উঠিল।—

“নিব ব্রত ? লইলাম, দিব ঘোর প্রতিদান

পাইলাম যেই অপমান,

জ্বালাইলে যে আশান করিবে অনার্য প্রাণ

তব তপ্ত রক্তে নিরুবাণ।

সেই অবধি হৃদয়ের অবরুদ্ধ শত সুখপ্রবাহ—কারুর সকল আশা ভালবাসা—ভ্রাতা বাহুকির প্রতি প্রধাবিত হইল। তাহার প্রফুট পরিচয় এই কুরুক্ষেত্রে পাই।—

“এক শ্রোতে হায় আমি দিয়াছি ঢালিয়া

এ জীবন, এ হৃদয় ; সহোদর স্নেহ

সেই শ্রোত, সেই স্বর্ণ * * *

প্রভু আমাদের

নাগরাজ পিতা মাতা ভ্রাতা সহোদর

একই বন্ধনে বাঁধা সংসারের সহ

উদাসিনী পত্নী তব। স্নেহপারাবার

ভ্রাতা সে বন্ধন তার।”

সেই নিরাশ জীবনের ঘনাক্ষকারে একটি ক্ষীণালোক দেখা দিল—
ভ্রাতার সাম্রাজ্য-আশা। সেই সংগে আর্থের অত্যাচার হইতে
নাগভূমির উদ্ধার। সে অত্যাচার কারুর মর্মে মর্মে বাজিতেছিল।

“অনার্য আমার ছায়া

মাড়ালেও মহাপাপ হয় যে আর্থের,

পশুপক্ষী যেই দয়া পায় আর্থদের কাছে,

আমরা অনার্য নাই পাই বিন্দু তার,

হায় নাথ, তুমি পিতা নহ কি অনার্যদের

তবে কেন তাহাদের কপালে এ জ্বালা?”

সেই সাম্রাজ্য-আশা চরিতার্থ হইবার আশায়, সেই প্রতিহিংসা-ব্রত
সফল করিবার কামনায়, বিলাসিনী কৃষ্ণপ্রেমাদিনী কারু, বিকলাংগ
কৃষ্ণশত্রু দুর্বাসার সহিত বিবাহবন্ধন অংগীকার করিল। বিবাহ বলি-
আমরা যে পতিপত্নীসম্বন্ধ বুঝি, এ সে বিবাহ নয়। ইহা পণ-উদ্ধারে
চুক্তিমাত্র।

“দুর্বাসা আমার নহে পতি

আমি ভাষা নহি দুর্বাসার

উভয়ে উভয়ে মাত্র দেখি

উভয়ের সেতু কামনার।”

কৃষ্ণই তাঁহার চিরদিন হৃদয়ের স্বামী—জীবনের আরাধ্য ঈশ্বর।
কত দিন দেখা নাই, কিন্তু আজিও—

“অংগের বাতাস তার অংগের স্রবাস

সেই ফুল কদম্বকণ্ঠে বহুদিন শ্রুত—”

বারেক অহুভব করিবার জ্ঞান কারু বিশ্বনা, বিবশা, দীনা হইয়া

“চেয়ে আছে অভাগিনী, নিদাঘবিদগ্ধ ধরা

কাতরা পিপাসাতুরা চাহি নব ঘনে ।

না না নাথ তুমি মম স্বামী

আমি আমরণ তব দাসী ।

আগুন ঋষির মুখে, পতি মম সেইজন

জীবনে মরণে মম জনমে জনমে ।”

দুর্ভাসার কারুর প্রতি ভাব, অনার্যসংসর্গরূপ বিড়ম্বনায় বিরাগ ইতিপূর্বেই আলোচিত হইয়াছে । অতএব সেই কৃষ্ণপ্রেমের গভীরতায় যদি না এই দুর্ভাসার চুক্তি-পতিত্ব নিমগ্ন হইয়া হারাইয়া যাইত, তবে আমরা কবিকে অসংগতি-দোষে অপরাধী বলিতে পারিতাম ।

আর সেই গভীর প্রেমে নৈরাশের তীব্রতাই বা কত ?

“হয় ত উদয়

অন্ত রবি, অন্ত প্রেম ফিরে না কি আর ?

নাই যদি পাইলাম কেন নাহি মরিলাম

হায় নাথ চরণে তোমার ?”

জলিয়া জলিয়া অভাগিনীর হৃদয় মরুভূমি হইয়াছে ।

“হায় মাত বসুন্ধরে দয়াময়ী তুমি !

বহিতেছ বক্ষে তব কত মরুভূমি ।

এ হৃদয়-মরুভূমি কর মা গ্রহণ ।”

কারুর হৃদয়ের নিকুঞ্জ বনে

“আজি জলিতেছে কিবা দাবাগ্নি ভীষণ !”

উন্মাদিনী প্রতিহিংসাব্রত আজিও ভুলে নাই—প্রভাসে উদ্ঘোষিত করিবে ।

“আর নাগবালা আমি দংশিয়া তাহার বৃকে

মারিব, মরিব তাকে এ বৃকে লইয়া ।”

প্রেমনিরাশা, প্রতিহিংসা, রাজ্যলিপ্সা, স্নেহ, কোমলতা, অভিমান,

সহিষ্ণুতা,—এই সকল বিচিত্র বৃত্তির সামঞ্জস্য ও সংঘর্ষে কাক-চরিত্র ।
জগতের কাব্যে একুপ চরিত্রের সংখ্যা অধিক নহে ।

(৩)

ধর্মরাজ্যস্থাপনে কৃষ্ণের প্রধান সহায় ব্যাস, অজু'ন, সুভদ্রা, অভিমহুয়া ।
ব্যাস ও অজু'ন-চরিত্রের বিস্তৃত সমালোচনা নিম্নয়োজন । কবি
রৈবতক ও কুরুক্ষেত্রে তাঁহাদের চরিত্র যে ভাবে চিত্রিত করিয়াছেন,
তাঁহাতে ধারণা হয় যে, কৃষ্ণের প্রতিষ্ঠিত

নব ধর্মমন্দিরে
ধনংজয় বাহুবলে
করিতেছে কুরুক্ষেত্রে পরিখা খনন ;
বিশ্বকর্মা দৈপায়ন
করিবেন জ্ঞানবলে
এই পরিখায় নব মন্দির সৃজন ।
তাঁহার গাণ্ডীব জ্ঞান, অস্ত্র তস্বরশি
তাঁহার ব্রহ্মাস্ত্র গীতা, নিত্য, অবিনাশী ।

সুভদ্রা আদর্শ রমণী—‘রমণীর পূর্ণ সৃষ্টি, রৈবতকের সেই বালিকা,
এখন যুবতী হইয়াছে । অজু'নের প্রণয়িনী আজ অভিমহুয়ার মাতা ।
তরল জল ও ঘন তুষারে যে প্রভেদ, রৈবতকের সুভদ্রা ও কুরুক্ষেত্রের
সুভদ্রায় সেই প্রভেদ ; যেমন অষ্টমীর চন্দ্র পরিণত হইয়া পূর্ণিমায়
ঘোলকলায় পূর্ণিত হয়, যেমন ক্ষুদ্রা গিরি-নির্ঝরিণী শ্রামল ক্ষেত্রে
পূর্ণতোয়া হইয়া জীবনরূপিণী হয়, বালিকা সুভদ্রা যুবতীতে বিকশিত
হইয়া সেইরূপ হইয়াছে ।

সুভদ্রা ‘ভূতলে রূপের স্বপ্ন’, গুণের সমষ্টি । গীতার অপার্থিব ধর্ম
তাঁহাতে মূর্তিমান । রৈবতকে আমরা শুনিয়াছি ।

যেইখানে রোগী শোকী ভদ্রা সেইখানে
মূর্তিমতী শান্তিরূপে । অশ্রু যেইখানে
সেখানে ভদ্রার কর ।

কুরুক্ষেত্রে দেখি—সুভদ্রার

নাহি রাজি নাহি দিন

ধাক প্রালেপের মত

লাগি অংগে আহত সবার ।

শিবিরে শিবিরে ঘুরি আহতের শুশ্রূষায়
হইয়াছে কি দশা তোমার !

রণক্ষেত্রে প্রতি সন্ধ্যায় সেবক-সেবিকা সৈন্ত-চিকিৎসক সহ রণস্থল
বুলিয়া বেড়ায়। তাহার জীবনের ব্রত পরহিত।

তোমার অশ্রুতে অশ্রু করিব বর্ষণ
হৃদয়ের রক্ত দিয়া পারি যদি মুছাইতে
এক বিন্দু, হবে মম সার্থক জীবন।

তাহার রমণী-জীবন-আদর্শ অতি মহান্।
জগতের পত্নী জগতের মাতা
জগতের দাসী রমণীচয়।

(রৈবতক)

স্নোহে শান্তি দুঃখে দয়া শোকেতে সান্ত্বনা-ছায়া
দিদি এই ধরাতলে রমণীর বুক।

(কুরুক্ষেত্র)

তাহার কাছে শত্রু-মিত্র, আর্থ-অনার্থে ভেদ নাই।

“তোমার আমার প্রাণ, নহে কি শত্রুর প্রাণ ?
এক জল, ভিন্ন জলাধার।”

“শত্রু এক ভগবান্ সর্বদেহে অধিষ্ঠান !
সর্বময় এক অধিতীয়।”

“না বোন, অনার্থ আর্থ কহিতে লাগিলা ভক্তা
একই পিতার পুত্র কন্তা সমুদয়
এক রক্ত এক মাংস এক প্রাণ সকলের
এক আত্মা, এক জল, ভিন্ন জলাধার।”

তাহার ব্যাপক হৃদয়ে পাপীর জন্তুও স্থানের অসম্ভাব নাই।

যেই জন পুণ্যবান্ কে না তারে বাসে ভাল
তাহাতে মহত্ব কিবা আর ;

পাপীরে যে ভালবাসে আমি ভালবাসি তারে
সেই জন প্রেম-অবতার।

আর জগতের মংগল-আকাংক্ষা, জাগতিক প্রীতির পরিমাণই
বা কত !

সুভদ্রার পতি পুত্র আত্ম-সমর্পণ
করি এই হতাশানে পৃথিবী-পাবক
করি ধরাতলে ধর্ম-সাম্রাজ্য স্থাপন
মানবের সুখপথ করে উন্মোচন ;—
তবে শৈল ! ভাগ্যবতী, পুণ্যবতী আর
কে আছে এ ধরাতলে মত সুভদ্রার ?

এই জগতের হিতে আত্মবিসর্জনে আমরা সুভদ্রার কঠোর কর্তব্য-
জ্ঞানের পরিচয় পাই। সেই জগৎ ধর্মপালনে তাঁহার এত অহুরাগ !
তিনি পুত্রকে আশীর্বাদ করেন,—

লও আশীর্বাদ করি স্বধর্মপালন
গীতার সাম্রাজ্য কর জগতে স্থাপন।

কৌরবেরা অস্ত্রায় যুদ্ধে পুত্রের ঘোর অমংগল ঘটাইবে জানিয়াও,
সুভদ্রা সেই জগৎ পুত্রকে যুদ্ধে যাইতে মানা করিলেন না।

ধর্মযুদ্ধে করিয়া বারণ
কুমায়ে, কেমনে ধর্মে হইব পতিতা।

সেই জগৎ পুত্রের বিদায়ের কালে হৃদয়ে অমংগল বিষাদ-ছায়া
জাগিলেও

তথাপি একটি রেখা মুখে রূপান্তর
হইল না সুভদ্রার।

ব্রাতার ধর্মরাজ্যস্থাপনব্রতের উদ্‌ঘাপন জগৎ ভগিনীর কতই প্রয়াস,
কতই একাগ্রতা !

“পিতাপুত্র স্তম্ভ করে করিতেছে রণ
ক্লম্ব-সুভদ্রার যত্ন যাইছে ভাসিয়া।”

* * * *

“দয়াময় ! নাহি শোক সাধিল তোমার কর্ম
পুত্র বার, তার শোক নাহি ধরাতলে।
তব পদাশ্রিতা, পুণ্যবতী ভদ্রা তথা

প্রসবিয়া অভিমত্যা এই মহাফল
সাধিয়াছে যদি দেব মানবমংগল”

এইরূপে দুইজনে প্রেম আলিঙ্গনে
বাঁধিব অনার্থ-আর্ঘ্য । গাইবে জগৎ
কৃষ্ণনাম ; কৃষ্ণ-প্রেমে ভাসিবে ধরণী ।

কবি স্তভদ্রাকে পুত্রশোকে পোড়াইয়া তাহার অগ্নিপরীক্ষা
দেখাইয়াছেন। সে অগ্নিও স্তভদ্রার স্পর্শে চন্দনশীতল হইয়াছে।
শোকের সাগর কুরুক্ষেত্র শবচক্রমহাবেলার মধ্যে, স্তম্ভিত প্রাংগণে
যথায় বিরাটপতি মুচ্ছিত, ‘পাণ্ডব সকল বাণবিদ্ধ মৌন-মত’,

কেদ্রস্থলে অভিমত্যা শরের শয্যায়
নিদ্রা যাইতেছে স্থখে ; বক্ষে স্নলোচনা
মুচ্ছিত, মুচ্ছিত। পদে পড়িয়া উত্তরা

সেই মহা শোকক্ষেত্রে
কেবল দুইটি নেত্র শুষ্ক বিস্ফারিত,
কেবল অচল সেথা একটি হৃদয়
সেই নেত্র, সেই বুক মাতা স্তভদ্রার ।

জননী যোগস্থা হইয়া পৃথিবী ভুলিয়া অচেতনা, আকাশের পানে
চাহিয়া আছেন ।

এ ভাব কাহারও কাহারও চক্ষে অস্বাভাবিক বলিয়া বোধ হইতে
পারে। কিন্তু বাস্তবিক তাহা নহে। প্রথমত স্তভদ্রা সমাধিস্থা
ছিলেন, অর্থাৎ শোকের বস্ত্র হইতে চিত্ত প্রত্যাহার করিয়া ভগবানে
নিবিষ্টা করিয়াছিলেন। এই সমাধির ফলে প্রহ্লাদ অস্ত্রের ছেদ ও
অগ্নির দাহন-জ্বালায় ক্লেশও অনুভব করেন নাই। দ্বিতীয়ত তাঁহার
ঋব বিশ্বাস হইয়াছিল যে, অভিমত্য়ার মরণে মানবমংগল সাধিত হইবে।

আমরা সকলে মেলি সাধিতেছি যেই ব্রত
একা অভিমত্যা আজি করিল সাধন ।

সফল জীবন ত্রুত, অধর্ম হয়েছে হত
 স্থলোচনা-মাতৃপ্রেম, অভিমত্যা-আত্মদান,
 নব ধর্ম-রাজ্য-ভিত্তি, চূড়া তার কৃষ্ণনাম ।
 এই নব ধর্মামৃতে দুঃখ রহিবে না আর
 জগতের, হবে ধরা সুখ-শান্তি পারাবার ।

শেষ কথা, স্বভদ্রার স্নেহ এক পুত্রে সীমাবদ্ধ না হইয়া সমগ্র মানব-
 জাতিতে সংক্রামিত হইয়াছিল !

সমগ্র মানবজাতি আজি অভিমত্যা মম,
 আজি অভিমত্যা মম বিশ্ব-চরাচর,
 এক মর পুত্র মম হারাইয়া লভিয়াছি
 আমি কি মহান পুত্র অনন্ত অমর ।

এই স্বভদ্রা চরিত্র । এরূপ শোভাময়, শাস্তিময়, পবিত্রতাময়,
 মহিমাময় চরিত্র জগতের সাহিত্যে বিরল ।

কৃষ্ণ, অজুর্ন, স্বভদ্রা ও অভিমত্যা সম্বন্ধে কবির এই সংক্ষিপ্ত
 সমালোচনা

জ্ঞান দেব নারায়ণ, বল দেব ধনঞ্জয়,
 মধ্যে ভক্তি দেবী ভদ্রা, সম্মুখে মহিমাময়
 চিতা আত্মবিসর্জন, জ্ঞান বল আত্মদান
 ভক্তির নিকামসূত্রে সম্মিলিত সম প্রাণ !

কি মহান উদ্দেশ্য, কি বিশাল উত্তম, কি যুগসংচারী মত ! এই
 উদ্দেশ্য; উত্তম, মত যে পরিমাণে মহান, বিশাল, যুগসংচারী, তাহার
 সাধনের জন্ত বলিদানের বস্তুর তেমনি গৌরব, মহিমা, মহত্ব হওয়া
 উচিত । এইরূপে সৃষ্টির সামঞ্জস্যবিধি রক্ষিত হয় । কবি অভিমত্যা-
 চরিত্র যে তুলিতে অংকিত করিয়াছেন, তাহাতে আমাদের ধারণা হয়
 যে ধর্মরাজ্য স্থাপন, এবং মানব-উদ্ধার সাধনার্থে অভিমত্যা যোগ্য
 বলিদান ।

অভিমত্যা ‘কৌরবধনিন শিশুমণি সর্বোত্তম’ । ত্রিদিবপ্রসূত বারি-
 বিন্দু পৃথিবীর শুষ্কিতে মুক্তায় ঘনীভূত হইয়াছে ।

দেব প্রতিভায়,

বিক্রমে মাহাত্ম্যে জ্ঞানে অভিমম্ম মম

কেশবের সমকক্ষ, রথি-গণনায়

আমার (অর্জুন) অপেক্ষা পুত্র শ্রেষ্ঠ অর্ধশুণে ।

তাহার প্রীতি সীমাহীন ;

শত্রু মিত্র তার কাছে উভয় সমান,

উভয়ে সমান প্রীতি, ভক্তি সমতুল ;

শিশুরা সকলে ভাই, পিতৃব্য আমরা

সকলেই ; পত্নীগণ সকলি-জননী,—

সমস্ত জগৎ তার প্রেমের নিব্বার ।

ইহার ফল আমরা যুদ্ধক্ষেত্রে দেখিতে পাই,—

যথায় ক্ষত্রিয়গণ হইয়াছে সমবেত -

সেই যুদ্ধে কেন হই আমি বা কাতর এত ।

কেন সিংহশিশু আমি শুনি বীর সিংহনাদ

না নাচে হৃদয় মম ।

মাতা-পিতা-মাতুলের প্রতি তাহার ভক্তি-প্রদ্বা অগাধ, অপরিমেয় ;

মাতা দেবী, পিতা দেব, মামা নারায়ণ,

আমি তোমাদের মাগো পুত্র নরোধম ।

তাহার পত্নী-প্রেম অতলম্পর্শ—

ইচ্ছা, থাকি প্রেম-অনন্ত-স্বপনে

ঐ বৃকে মরি, জাগি না আর ।

কুরুক্ষেত্রের মৃত্যুশয্যায়—

কহিল কুমার, 'স্মৃত ! ললাটে আমার

লেখ হৃদয়ের রক্তে শরের জিহ্বায়

কৃষ্ণাৰ্জুন নাম, মধ্যে মাতা স্বেদ্রার—

লেখ বৃকে অনাথিনী নাম উত্তরার ।'

* * গাহিতে গাহিতে

পুণ্য-নাম-চতুষ্টিয় মুদিল নয়ন ।

অভিমত্যর কর্তব্যনিষ্ঠা ও ধর্মপালন স্বভদ্রাস্বতের অমূরূপ ।

স্বধর্মপালনে মাগো করি প্রাণদান

জন্মে জন্মে তোমাদের পদে পাই স্থান ।

*

*

*

ধর্মঘৃদ্ধ প্রিয়তমে স্বধর্ম আমার

এই কুরুক্ষেত্র মম ত্রিদিবের দ্বার ।

*

*

*

সাধুদের পরিত্রাণ হৃষ্টত দমন

সাধিব, করিব ধর্মসাম্রাজ্য—স্থাপন ।

আর উত্তরা—

ক্ষুদ্র একগুণ ফুল নিরমল

বৈশাখী জ্যোৎস্না অমৃতে ভরা

উত্তরা বাংলা সাহিত্যে এক অপূর্ব সৃষ্টি ; এত হাসি ও অশ্রুর
সম্মিলন, এত প্রমোদ ও বিষাদের সমাবেশ, এত মেঘ ও রৌদ্রের
মিশ্রামিশ্রি, আর কোথায় আছে, মনে পড়ে না ।

উত্তরা যে বীরপত্নী, বীরোত্তম অভিমত্যর অর্ধাঙ্গী, তাহা একটি
ঘটনায় বেশ বুঝা যায় ।

“পতিশোকে বিষাদিনী

উঠি ধীরে ধীরে শেষে কহিল, ‘মা চল যাই’

কোথায় ? মা উত্তরার এক ভিন্ন গতি নাই

পতির জলন্ত চিতা ।”

কিন্তু যখন অনাথিনী উত্তরা শুনিল যে,

“তুমি কোরবের লক্ষ্মী, আছে মা গর্ভে তোমার

একই অংকুরমাত্র কোরবের ভরসার ।”

তখন সে মৃত্যুর অধিক জীবনব্রত পালন করিতে স্বীকৃত হয় ।

ছয় মাস পরে যেন ছয় মৃগ-উত্তরার

উত্তরা আসিবে অস্ত্রে স্বর্গে তার তপস্রার ।

পতির চিতায় এই মৃত প্রাণ সমর্পণ

নহে মৃত্যু, অনাথার দীর্ঘমৃত্যু এ জীবন ।

কুরুক্ষেত্রের আলোচ্য চরিত্রসৃষ্টির শেষ দৃষ্টান্ত শৈলজা। রৈবতকের পাঠকের কাছে, শৈলজা অপরিচিতা নহে। রৈবতকের সমালোচনায় দেখিয়াছিলাম যে, অতুল রূপ, অমৃতভরা হৃদয়, অদ্ভুত সাহস, অকৃত্রিম প্রেম, অঘাচিত আত্মত্যাগ, নিরাশায় অতুল শান্তি, সকল মিলিয়া শৈলজা এক অপূর্ব সৃষ্টি হইয়াছে। দেখিয়াছিলাম, নাগবালা শৈলজা পিতৃহস্তা অর্জুনকে কাল-ভুজংগিনী মত দংশন করিবার জ্ঞান ছদ্মনামে ছদ্মবেশে অর্জুনের দাসত্ব গ্রহণ করে। কিন্তু অর্জুনের প্রীতিপূর্ণ দুখ, শোকপূর্ণ অমৃততাপ দেখিয়া শুনিয়া তাহার হৃদয়ে ভাবান্তর ঘটে। শেষ অভাগিনী প্রতিহিংসা ভুলিয়া অর্জুনের পদে অনাথ জীবন সমর্পণ করে। অবশেষে অর্জুনকে সুভদ্রার প্রেমাংক্ষায় দেখিয়া নিরাশহৃদয়ে তাঁহার সুখাংক্ষায় আত্ম-সুখ বলিদান দিয়া অর্জুনের সুভদ্রালাভের পথ নিষ্কটক করিয়া দেয়। তাহার পর আরক্তবসন-ধারিণী যোগিনী সাজিয়া বাম্পোচ্ছ্বাস-অবরুদ্ধ কণ্ঠে অর্জুনের নিকট আত্মকাহিনী বিবৃত করিয়া শৈলজা কোথায় নিক্রদেহ হয়।

কুরুক্ষেত্রে যখন তাহার সাক্ষাৎ পাই, তখন শৈলজা নব-জীবন লাভ করিয়াছে। এই নূতন জীবনলাভের কাহিনী কবি অপূর্ব কৌশলে বিবৃত করিয়াছেন। অর্জুনের কাছে বিদায় হইয়া একাকিনী অনাথিনী শৈলজা নিবিড় বনে প্রবেশ করিল। পৃথিবীর শত সৌন্দর্য তাহার নিরাশ চক্ষে মরুময় বোধ হইতে লাগিল।

ক্রমে অর্জুনের প্রতি পতিভাব ঘুচিয়া পিতৃভাব ফুটিতে লাগিল। করাল কামনা স্তম্ভময়ী কল্পনায় পরিণত হইল। শৈলজা হৃদয়ে শান্তি অম্ভব করিল।

“ঈর্ষ্যা নরক

নিভিল হৃদয়ে

ভাসিল শান্তি নীতল

মেলিহু-নয়ন—

বেলা অবসান

শান্তিপূর্ণ ধরাতল।”

সেই অবধি শৈলজার নব-জীবন আরম্ভ হইল। শৈল বিচ্ছিন্নে

পার্শ্বের মন্মথমূর্তি গড়িয়া ভক্তিভরে তাহার পূজা করিতে লাগিল :
চৌদ্দ বৎসর ধরিয়া পূজিতে পূজিতে

সেই পতিভাব দেখি হইল বিলীন
সিদ্ধমুখী গংগা মত । এই চরাচর
হইল অর্জুনময়, হইল তনয় ।

একদিন ব্যাসদেব শৈলজার কুটীরে অধিষ্ঠিত হইয়া বলিলেন,

সিদ্ধ তব পার্থপূজা, পূজ তুমি এবে
পার্বরূপে ভগবান্ অনন্ত সুন্দর ।
× × × পূজ ভক্তিভরে তবে
আদর্শ মানব কৃষ্ণ যুগ-অবতার
পার্থ কৃষ্ণে, কৃষ্ণে কর নারায়ণে লয় ।

শৈলজা পিতারমুখে শুনিয়াছিল, ধর্মেই স্থখ, ‘ধর্ম বিনা আর, হইবে
না কোনমতে অনার্য উদ্ধার ।’ সে ব্যাসের বাক্য শিরোধার্য করিল ।

গাও তবে কৃষ্ণনাম, গাও বনে বনে
পতিতপাবন নাম, অনার্য-উদ্ধার
হবে এই নামে ; মন্ত্র নাহি জানি আর ।

তদবধি শৈলজা পরহিতে প্রাণ সমর্পণ করিল । বনে বনে কৃষ্ণনাম
গাহিয়া অনার্য উদ্ধারের, ধর্মরাজ্যস্থাপনের সহায়তা করিতে লাগিল ।

বিক্র্যাচলে শৈলজার পুণ্যাশ্রমে একদিন অতিমন্থ্য মৃগয়ায় পথ
হারাইয়া উপনীত হন । তাঁহাকে দেখিয়া শৈলজার—

“কি মধুর স্নেহ-হাসি ফুটিল সে মুখে
কি মধুর স্নেহ-শ্রোত উথলিল বৃকে ।”

সেই অবধি একটি নূতন স্নেহনিব্বার শৈলজার হৃদয়ে প্রবাহিত
হইতে থাকে । তাহার হিল্লোলে আকুল হইয়া শৈলজা গভীর
নিশাকালে অর্জুনের শিবিরে সুভদ্রার সহিত সাক্ষাৎ করে । এই
সুভদ্রা-শৈলজা মিলনে কবি উভয় চরিত্রের বৈচিত্র্য বড় সুন্দরভাবে
প্রস্ফুট করিয়াছেন । উভয়ই পার্শ্বমুখাগিনী, উভয়ই অভিমুখ্যর প্রতি
স্নেহরতী ; কিন্তু উভয়ের স্নেহ ও প্রেম কত ভিন্ন প্রকৃতির !

যোগের একটা অবস্থা আছে, তাহাকে কষায় বলে ; সে অবস্থায় বৃত্তি থাকে না, কিন্তু বৃত্তির বীজ অতি নিশ্চেষ্টভাবে চিস্তের অভ্যস্তরে লুক্কায়িত থাকে । বিক্ষেপের প্রবল হেতু উপস্থিত হইলে, সেই বীজ দৃষ্ট হইয়া চিত্তবৃত্তিরূপে প্রকটিত হয় । কষায় অবস্থার এই বীজ দৃষ্ট করিতে পারিলেই যোগীর সাধনা সম্পূর্ণ হয়, যোগী সমাধিলাভ করেন ।

শৈলজার পার্থপ্রেম অনেক সাধনায় এই কষায় অবস্থা প্রাপ্ত হইয়াছিল । প্রেমের উচ্ছ্বাস ছিল না, কিন্তু নিশ্চেষ্ট বীজ মর্মের অন্তঃস্থলে নিহিত ছিল । সেই বীজ দৃষ্ট করিল অভিমতের শোক । বেংগিনীর যোগসাধনা সম্পূর্ণ হইল । হৃদয় নির্বাত, নিঃকম্প সাগরের হৃদে গভীর শান্তিতে ভরিয়া উঠিল । চতুর্দশ বৎসরের তপস্তার পরে

ছিল যেই শুভ্র ছায়া প্রাণে কামনার
পুত্র আজি প্রাণ দিয়া, মুছাইল সেট ছায়া
পতি পিতা পুত্র তুমি আজি শৈলজার
পুণ্যবতী—আজি পূর্ণ তপস্তা আমার ।

অতএব

শান্তির ত্রিদিব বৃকে, পুত্র সমপিয়া স্থখে,
করি আমাদের শোক চরণে অর্পণ,
গাই কৃষ্ণ—নাম, মা'গো, জুড়াই জীবন ।
বনবিহংগিনী মত উধাও উড়িয়া
গাব কৃষ্ণনাম মাগো বিশ্ব জুড়াইয়া ।

শোকে এই অপূর্ণ শান্তি বিধান করিয়া পিতৃশ্লোহ-শৈলে অবরুদ্ধ গুহ্মগুপী পতিপ্রেম-মন্দাকিনী-ধারা পতিত অনার্য জাতি উদ্ধার জগৎ বনভূমে বহাইয়া, কবি শৈলজা-চরিত্র সাংগ করিয়াছেন ।

স্বল্প দৃষ্টিতে দেখিলে স্তম্ভিত ও শৈলজা কেবল আর্থ ও অনার্য বনগীমাত্র নহে, কিন্তু আর্থ ও অনার্য শক্তির প্রতিক্রম । বমুনা ও জাহ্নবী যেমন প্রয়াগে মিলিত হইয়া পুণ্যতম তীর্থের সৃষ্টি করিয়াছে, সেইরূপ আর্থ ও অনার্য শক্তি কৃষ্ণের পদতলে সম্মিলিত হইয়া পতিত উদ্ধার করিয়া প্রবাহিত হইয়াছে । (সাহিত্য, ১৩০২)

ঊনবিংশ শতাব্দীর মহাভারত

বীরেন্দ্র পাণ্ডে

সুপ্রসিদ্ধ কবি নবীনচন্দ্র সেন, রৈবতক, কুরুক্ষেত্র ও প্রভাস নামে তিনখানি গ্রন্থ প্রণয়ন করিয়াছেন। এই তিনখানি পৃথক-নামীয় গ্রন্থ হইলেও একই গ্রন্থের তিনটি ভিন্ন ভিন্ন পর্ব। কেন না রৈবতকের নায়ক, নায়িকাগণই কুরুক্ষেত্র ও প্রভাসের নায়ক-নায়িকা—এবং তিনখানিরই মূল বর্ণনীয় বিষয় শ্রীকৃষ্ণচরিত্র। কবি নিজেরই বলিতেছেন, “রৈবতক-কাব্য ভগবান শ্রীকৃষ্ণের আদিলীলা, কুরুক্ষেত্র-কাব্য মধ্যলীলা, এবং প্রভাস-কাব্য অন্তিম লীলা লইয়া রচিত। রৈবতকে কাব্যের উন্মেষ, কুরুক্ষেত্রে বিকাশ এবং প্রভাসে শেষ।” কবি ইহাকে কাব্য নামে অভিহিত করিয়াছেন বটে, কিন্তু ইহা সামান্ত কাব্য নহে। অলীক গল্পের কাব্য নহে, ঐতিহাসিক কাব্য। প্রচলিত ইতিহাস অবলম্বনে পূর্ব পূর্ব কবিগণ যেরূপ ঐতিহাসিক কাব্য লিখিয়া আসিয়াছেন এ সেরূপ ঐতিহাসিক কাব্য নহে। আমাদের সাহিত্য-সুযোগী সুপণ্ডিত বঙ্কু হীরেন্দ্রনাথ দত্ত যাহা বলিয়াছেন তাহা যদি সত্য হয়, তাহা হইলে কবি প্রতিভাবে অন্ধকারাবৃত প্রাচীনকালের প্রকৃত ইতিহাস এই কাব্যে প্রতিকলিত করিয়াছেন। হীরেন্দ্রবাবু ইহার সমালোচনা উপলক্ষে সাহিত্য নামক মাসিক পত্রে লিখিয়াছেন—

“কবি আদর্শ পুরুষ নরনারায়ণ শ্রীকৃষ্ণের চরিত্র যে ভাবে চিত্রিত করিয়াছেন, তাহাতে উৎকৃষ্ট কবিত্ব ও সূক্ষ্মতম ঐতিহাসিক দৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায়।...এই আদর্শ চরিত্র এতদিন কথায় পৰ্য্যবসিত ছিল, কবি অপূর্ব প্রতিভাবে তাহার জীবন্ত চিত্র চিত্রিত করিয়া বাংগালী পাঠকের সম্মুখে উপস্থিত করিয়াছেন। বংকিমবাবুর কৃষ্ণচরিত্রের জড় কংকালে এতদিনে রক্ত মাংস, অধিকন্তু জীবনীশক্তির সঞ্চার হইয়াছে।”

বংকিমবাবু নাকি ইহার পাণ্ডুলিপি দেখিয়া বলিয়াছেন, অনেকে ইহাকে ঊনবিংশ শতাব্দীর মহাভারত বলিবে। আমরাও হীরেন্দ্রবাবুর

ও সেই মহাত্মার বাক্যের অনুসরণ করিয়া এই কাব্যত্রয়কে ঊনবিংশ শতাব্দীর মহাভারত বলিয়া স্বীকার করিলাম।

কাব্যত্রয়ের স্থূল মর্ম এই—

পূর্বকালে এই ভারতবর্ষ নাগ নামক জাতি-বিশেষের বাস-ভূমি ছিল ; সেই নাগেরাই ভারতের অধিপতি ছিল। মধ্য-আসিয়া হইতে আৰ্যজাতি ভারতে উৎপত্তি হইয়া, নাগ জাতিকে আক্রমণ ও পশু-বলে ভারতকে শোণিতে প্রাণিত করিয়া, তাহাদের সেই বিশাল সাম্রাজ্য ধ্বংস করিলেন। সেই প্রাচীন জাতি রাজ্য হারাইয়া, আৰ্যদের ভয়ে হিংস্র জন্তুর আশ্রয় গ্রহণ করিয়া, বন ও পর্বতে লুক্কায়িত হইয়া থাকিল। কতকগুলি অনাৰ্য নাগ আৰ্যদের শরণাগত হইল, তাহাদিগকে আৰ্যেরা দাসত্বজীবী অস্পৃশ্য শূদ্র নামে অভিহিত করিলেন। আৰ্যেরা ভারত অধিকার করিয়া ক্রমেই আপনাদের উন্নতি করিতে লাগিলেন ; সমগ্র ভারতে তাঁহাদের বিজয়-পতাকা উড্ডীন হইল ; ‘রক্তার্ণবে’ শত শত নগর নির্মিত হইল, নানা বিদ্যা ও উৎকৃষ্ট ধর্ম প্রচারিত হইল। কালে ব্রাহ্মণেরা নিতান্ত স্বার্থপর হইয়া পড়িলেন ; তাঁহারা স্বার্থসাধন অভিপ্রায়ে বর্ণভেদ-প্রথার সৃষ্টি করিলেন, প্রীতির মূর্তি সমাজ-দেহকে কাটিয়া চারি খণ্ডে বিভক্ত করিলেন, এবং বেদের প্রাকৃতিক উপাসনার স্থলে যাগ-যজ্ঞ প্রবর্তিত করিলেন। ভারত ‘যজ্ঞধূমে মেঘাচ্ছন্ন’ হইল, মানবগণ ‘বেদভারে প্রপীড়িত’ হইল। ব্রাহ্মণেরা ক্ষত্রিয়, বৈশ্য ও শূদ্রের প্রতি অতিশয় অত্যাচার আরম্ভ করিলেন, এইরূপে আৰ্যজাতি অধঃপাতের পথে প্রস্থিত হইলে, পরমেশ্বর আৰ্যজাতির এই অধঃপতন নিবারণের জন্য ধ্বাতলে অবতীর্ণ হইলেন। নারায়ণাবতার কৃষ্ণ দেখিলেন, সমগ্র ভারতবাসীকে একজাতীয়, একধর্ম-বিশিষ্ট ও এক রাজ্যের অধীন না করিতে পারিলে ভারতবাসীকে ধর্মপরায়ণ করিতে পারা যাইবে না ; কিন্তু সে কার্য সাধন করিতে প্রভূত বলের আবশ্যক। তাই কৃষ্ণ স্বীয় ভগিনী স্তম্ভদ্রাকে অজুনকরে সমর্পণ করিয়া পাণ্ডবকুলের সহিত মিলিত হইবার ইচ্ছা করিলেন। ব্রাহ্মণগণ দেখিলেন, কৃষ্ণ তাঁহাদের প্রভুত্ব নষ্ট করিবার অভিজাতী

হইয়াছেন, কৃষ্ণ কৃতকার্ণ হইলে তাঁহাদিগকে ক্ষত্রিয়ের অধীন হইতে হইবে। এই ভাবিয়া তাঁহারা অনার্য জাতির সহায়তায় ক্ষত্রিয়-ধ্বংসে প্রবৃত্ত হইলেন; ক্ষত্রিয়ের অপরাধ এই যে ভীষ্ম কৃষ্ণকে নারায়ণের অবতার বলিয়া পূজা করিয়াছিলেন। এক জনের অপরাধে সমগ্র ক্ষত্রিয়ের ধ্বংসই ব্রাহ্মণেরা কৃতসংকল্প হইলেন। দুর্বাসাই ব্রাহ্মণের প্রতিনিধি স্বরূপ। কৃষ্ণের ও সমগ্র আর্যজাতির পরম শত্রু নাগরাজ বাসুকীকে কৃষ্ণের ও ক্ষত্রিয়ের বিদ্বেষী করিবার অভিপ্রায়ে দুর্বাসা যোগবলের ভাগ করিয়া নানাপ্রকার বুদ্ধরূপি দেখাইলেন, এবং তাঁহাদের সহিত আত্মীয়তা হইবে ভাবিয়া জগৎকারুরূপ ধারণ করিয়া বাসুকীর ভগ্নী জগৎকারুকে বিবাহ করিলেন। এ বিবাহ কিন্তু দুর্বাসার যেমন মনোগত নহে, বাসুকী ও জগৎকারুরও সেইরূপ মনোগত নহে। দুর্বাসা দেখিলেন অর্জুনের সহিত স্ত্রভদ্রার বিবাহ হইলে দুইটা প্রবল কুল মিলিত হইয়া ক্ষত্রিয়বল দৃঢ় হইবে। এই নিমিত্ত যাহাতে এই বিবাহ না হয়, প্রত্যুত এই বিবাহ উপলক্ষেই ক্ষত্রিয়-জাতির মধ্যে গৃহবিবাদ উপস্থিত হয়, তাহার চেষ্টা করিলেন। তিনি বলরামকে পাণ্ডবগণের প্রতি কোপাধিত করিয়া দিয়া দুৰ্যোধনের সহিত স্ত্রভদ্রার বিবাহ দিবার চেষ্টা করিলেন। কিন্তু কৃষ্ণের কৌশলে দুর্বাসার মনোবাঞ্ছা পূর্ণ হইল না। কৃষ্ণের পরামর্শে অর্জুন স্ত্রভদ্রাকে হরণ করিলেন। কবি এইরূপে ধর্মরাজ্যের বীজ রোপিত করিয়া রৈবতকের শেষ করিয়াছেন।

দুর্বাসা চেষ্টা বিফল হইল দেখিয়া, সমগ্র অনার্য-জাতিকে একতা-সূত্রে বন্ধ করিবার জন্ত বাসুকীকে অনার্যগণের সমীপে প্রেরণ করিলেন, এবং মন্ত্রপুত্র ও শিশ্য কর্ণকে ভারতের অধিপতি করিবেন আশা দিয়া ক্ষত্রিয়মধ্যে গৃহবিবাদের সূচনা করিয়া দিলেন। কর্ণের পরামর্শে দুৰ্যোধন পাঁচখানি গ্রাম দিয়াও পাণ্ডবগণের সহিত সন্ধি করিলেন না; কুরুক্ষেত্রে ভীষণ যুদ্ধ উপস্থিত হইল। বাসুকী অনান ১৭ বৎসর দেশে দেশে ভ্রমণ করিলেন, কিন্তু একজন অনার্যকেও স্বমতে আনিতে পারিলেন না, কিরিয়া আসিলেন। দুর্বাসা তাহাতে কিছুমাত্র ক্ষুব্ধ

না হইয়া কহিলেন, “ক্ষতি নাই এই কুরুক্ষেত্র-যুদ্ধে ইহারা আপনাকে আপনিই বিনষ্ট হইবে; আসল বদমায়েস ভীষ্মটা গিয়াছে, অচিরে সমস্তই যাইবে।” অনন্তর দুর্বাসা রাত্রে কর্ণকে স্বীয় আশ্রমে আনাইলেন ও সপ্তরথী মিলিত হইয়া অস্ত্রায় যুদ্ধে অভিনয়্যাকে নিহত করিবার উপদেশ দিলেন। পরদিন সেই পরামর্শমতে অভিনয়্যার বধ সাধন হইল। কিন্তু তাহা হইলেও যুদ্ধশেষে কৃষ্ণপক্ষেরই জয় হইল। পাণ্ডবেরা সমগ্র ভারতের একচ্ছত্রাধিপতি হইলেন। কৃষ্ণের ঈশ্বিত্যধিকার স্বাধীন হইল। এইখানে কুরুক্ষেত্র সমাপ্ত।

কৃষ্ণ, সুভদ্রা ও শৈলজানায়ী নিকামধর্মপরায়ণা নাগ-কন্যার সহায়তায় সমগ্র ভারতে গীতা ও কৃষ্ণনাম প্রচারিত করিতে লাগিলেন। সমগ্র ভারতবাসী ভক্তিভাবে কৃষ্ণনামামৃত পান করিতে লাগিল; ঘেষ-হিংসা এককালে লোকের হৃদয় হইতে উন্মূলিত হইল; আর্থ, অনার্থ, ধনী, জ্ঞানী সকলেই প্রেমভরে মিলিত হইয়া এক হইল। দর্শন, বিজ্ঞান, শিল্পবাণিজ্যের বিলক্ষণ উন্নতি হইল; এক রাজার অধীন থাকিয়া সমগ্র ভারতবাসী শান্তিলাভ করিল; অনার্থগণ অংগে কৃষ্ণনাম লিখিয়া প্রেমভরে কৃষ্ণনাম করিতে করিতে নৃত্য করিতে ও গড়াগড়ি দিতে লাগিল; কেহ রাখাল সাজিয়া, কেহ গোপী সাজিয়া ব্রজলীলা করিতে লাগিল। সমগ্র ভারত কৃষ্ণনামে মত্ত হইল। বাহুবী ও কৃষ্ণের ভক্ত হইয়া পড়িলেন। দুর্বাসা কিন্তু এখনও ছাড়েন নাই। তিনি এখন যদুবংশ-ধ্বংসের চেষ্টাতেই আছেন। তিনি নাম মাত্র পত্নী কৃষ্ণরূপমুখা, কৃষ্ণপ্রেমবিক্রিতা জরৎকারক দ্বারা যদুবংশীয়গণকে মত্তপায়ী করিয়া তুলিলেন। জরৎকারক কৃষ্ণকে দেখিবার উদ্দেশ্যে, দুর্বাসার আজ্ঞাপালন উপলক্ষ্য করিয়া প্রতি রজনীতে কৃষ্ণের আলয়ে যাইতেন। সত্যকি সেই সুন্দরী রমণীকে দেখিয়া মোহিত হইলেন ও তাহার প্রেমের আশায় তাহার প্ররোচনায় যদুবংশীয়গণকে সুরাপান শিখাইলেন; যদুবংশীয়গণ ভয়ানক মাতাল হইয়া পড়িল। এই সকল আয়োজন হইয়াছে, এমন সময়ে বাহুবী দুর্বাসার নিকট আসিয়া কহিল, “ভারতের সমস্ত আর্থ ও অনার্থগণ কৃষ্ণের উপাসক হইয়াছে,

কেহই কৃষ্ণের বিরুদ্ধে অস্ত্র ধারণ করিবে না। কি আর্য কি অনার্য সকলেই প্রভাসে কৃষ্ণ-দর্শনে আসিতেছে, কেবল আমার সৈন্তগণ সম্বন্ধিত আছে, তাহারা গোপনভাবে প্রভাসে আসিবে।” তখন দুর্বাসা আবার যোগানল বলিয়া পার্বতীয় অগ্নি দেখাইয়া বাসুকীকে ভুলাইলেন। বলিলেন “অতঃ নিশ্চয়ই যদুবংশ ধ্বংস হইবে, আমি তাহার সমস্ত আয়োজন করিয়াছি। তুমি সৈন্তগণসহ অতঃ রজনীযোগে প্রভাসক্ষেত্রে উপস্থিত হইয়া অন্তরাল হইতে যাদবগণের প্রতি অস্ত্র নিক্ষেপ করিবে।” তাহাই স্থির হইল। ঐ দিন কৃষ্ণদর্শনাভিলাষী লক্ষ লক্ষ নরনারী প্রভাসের উৎসবক্ষেত্রে সম্মিলিত হইয়া নানারূপ ব্রজভাবে কৃষ্ণলীলার অভিনয় করিল। রজনীযোগে জরৎকারু পত্নদ্বারা সাত্যকিকে ডাকিয়া আনিয়া প্রভাসকূলে বসিয়া মত্তপানাদি করিল ও পাপ কৌশল অবলম্বন করিয়া কৃতবর্মার প্রতি সাত্যকির ঘোরতর বিদ্বেষ জন্মাইয়া দিল। সাত্যকি ক্রোধে উন্নত হইলেন, ও তৎক্ষণাৎ শিবিরে গমন করিয়া কৃতবর্মার প্রাণসংহার করিলেন। সেই উপলক্ষ্যে যাদবগণের পরস্পরের মধ্যে আত্মব্রোহ উপস্থিত হইল। ভয়ানক যুদ্ধ বাধিয়া গেল। এদিকে বাসুকীসেনাগণ অন্তরালে থাকিয়া তাহাদিগকে সংহার করিতে লাগিল। সেই সময়ে রৈবতক পর্বতে অগ্ন্যুৎপাত হইল। যদুকুল এককালে ভস্মীভূত হইয়া গেল। পরদিন কৃষ্ণ বলরামকে হরিকুল স্থাপন করিবার জন্ত ইয়ুরোপে পাঠাইলেন। বলরাম বাসুকীর অনার্য সৈন্তগণসহ সৌরাষ্ট্রের উপকূলে জাহাজে উঠিয়া যুরোপে যাত্রা করিলেন; কৃষ্ণ যদুকুলধ্বংসকারিণী প্রেমোন্মাদিনী জরৎকারুকে ক্রোড়ে লইয়া দিবা রথে উঠিয়া অমরধামে যাত্রা করিলেন। বাসুকী এতদিনে দুর্বাসার ষড়যন্ত্র ও ছলনা বুঝিতে পারিয়া, ক্রোধে তাঁহার বক্ষে বৃহৎ শিলাখণ্ড চাপাইয়া দিল। তাহাতেই দুর্বাসার প্রাণ-বিয়োগ হইল। দুর্বাসার প্রায়শ্চিত্ত হইল, পাপমুক্ত হইয়া দুর্বাসা শাস্তিধামে গেলেন। বাসুকী কৃষ্ণপ্রেমে মত্ত হইয়া চিরপ্রেমের আধার সুভদ্রার অংকে মত্তক রাখিয়া বৃন্দাবনধাম প্রাপ্ত হইলেন। দারুক-মুখে সংবাদ পাইয়া অজুর্ন আগমন করিয়া সকলের সৎকার করিলেন ও যাদবগণের রমণী,

শিশু ও বৃদ্ধদিগকে সংগে লইয়া ইন্দ্রপ্রস্থে যাত্রা করিলেন। পথিমধ্যে তক্ষক-পরিচালিত নাগগণ ষাদব-রমণীকে হরণ করিয়া লইয়া গেল ও তদ্বারা আর্ঘ্য-অনার্ঘ্য-মিশ্রণরূপ ভারত-হিতকর মহৎ কার্য সংসাধন করিয়া ধর্মরাজ্য দৃঢ়রূপে স্থাপিত করিল। অনন্তর ব্যাসের পরামর্শে পাণ্ডবগণ অবশিষ্ট ষাদবগণসহ লোহিতসাগরতীরে মহাপ্রস্থান করিলেন। প্রভাস সমাপ্ত হইল।

অর্জুন

মহাভারতে আছে, দ্রৌপদী ও যুধিষ্ঠির যে গৃহে অবস্থিত ছিলেন, অর্জুন দম্ভ্য-দমন জন্ত সেই গৃহ হইতে অস্ত্র আনয়ন করিয়া নিয়ম ভংগ করায়, পূর্বকৃত প্রতিজ্ঞা-পালন জন্ত তীর্থভ্রমণ করেন। কবি তাহার স্থানে বলেন, গোহরণকারী আদিম নিবাসী হত চন্দ্রচূড়ের মুখে তাহার অষ্টমবর্ষীয়া কন্যার কথা শুনিয়া, সেই কন্যার অহুসঙ্কানজন্ত অর্জুন তীর্থযাত্রার ভাণ করিয়া দেশে দেশে ভ্রমণ করেন। অর্জুন ব্রাহ্মণের গোহরণকারী চন্দ্রচূড়কে যুদ্ধে নিহত করিলে চন্দ্রচূড় অর্জুনকে খুব তীব্র রকম গালি দেন; কেবল অর্জুনকে নহে, তাঁহার পিতৃপুরুষগণকেও প্রচুর গালি দেন, সেই গালি খাইয়া অর্জুন বুঝিলেন, তিনি বড় পাপাচরণ করিয়াছেন। যথা—

বিশাল ত্রিশূল

আমার হৃদয়ে ঘেন করিল প্রবেশ ;
কাঁপিয়া উঠিল অংগ থর থর থর ।
নাগরাজ-মৃতদেহ করিয়া দাহন
নিজ হস্তে, আসিলাম গৃহে ফিরি ; কিন্তু
অষ্টমবর্ষীয়া সেই অনাথা বালিকা
ভাসিতে লাগিল, দেব, নয়নে আমার ।
বহু অশ্বেষণে তার না পাই সন্ধান,
কি যে তীব্র মনস্তাপ, হৃদয়ে আমার
বসাইল বিষ—দস্ত ; স্মৃথশাস্তি মম

অনার্থ-বীরত্ব ধনি, ধরে তবে কত মনি
 পরাক্রমে পার্থের সমান ।
 বিভিন্নতা এইমাত্র— তারা অমার্জিতগাত্র,
 অবস্থার আধারে নিহিত ।
 পার্থের মার্জিত প্রভা, ক্ষুণ্ণটিকে যেমতি জবা,
 সৌভাগ্য-কিরণে ঝলসিত ।
 সখীরে ! অবস্থা যারে গড়িয়াছে, গড়িবারে
 পারে সেইরূপে অগ্র জন ;
 গাধা পিটে হয় ঘোড়া যষ্টিভরে চলে খোঁড়া,
 ভেলা করে সমুদ্র লঙ্ঘন ।

(রৈবতক, ১৫২ পৃঃ)

এই বহুপশু অর্জুনের এত দয়া যে, রাজকার্য ও স্ত্রুতসম্ভোগ সমস্ত
 ত্যাগ করিয়া ষাটশ বৎসর বনে বনে ভ্রমণ করিলেন । কিন্তু অর্জুন
 যখন সেই কন্তাকে পাইলেন ও পাইয়াই বুঝিতে পারিলেন, সেই
 চন্দ্রচূড়া-কন্যা শৈল কায়মনোবাক্যে তাঁহার শুক্রযা করিয়াছে এবং
 দম্য-হস্ত হইতে স্তম্ভদ্রাকে ও তাঁহাকে রক্ষা করিয়াছে, তখন অর্জুন
 কি করিলেন ? শৈল যখন একমাত্র “আশ্রয়দাতা বাসুকি এক্ষণে
 তাহারই জন্ত শত্রু হইয়াছে, এক্ষণে হয়ত তাহাকে তাহার অস্ত্রে
 শুকাইতে হইবে বলিয়া” হতাশ হইয়া চলিয়া গেল, তখন অর্জুন কি
 করিলেন ? দেখিতে পাই তখন কবির অর্জুন

“শৈলক্ষে শৈলক্ষে”—

ডাকিতে ডাকিতে পার্থ গেলা গৃহদ্বারে,
 ছুটিয়া নক্ষত্রবেগে । দেখিলা সন্মুখে
 সরথ দারুক ; রথী, যেন স্বপ্নবৎ
 এক লক্ষ্মে ধনঞ্জয় আরোহিলা রথ

(রৈবতক, ৩৬২ পৃঃ)

কৈ, অর্জুন একটুও ত শৈলের অনুসন্ধান করিলেন না, একবার
 হা হতাশও করিলেন না । এক লক্ষ্মে রথে উঠিয়া স্বার্থ-সাধনে

গেলেন। এই জন্তই অজুর্ন গৃহধর্ম, রাজধর্ম ত্যাগ করিয়া বনচারী হইয়াছিলেন! কৃষ্ণের নিকট শিক্ষা পাইয়া কি অজুর্নের এই ফল লাভ হইল! ইহা অপেক্ষা কি তাঁহার পূর্বের মনের পশুভাব ভাল ছিল না! কবির অজুর্নের বুদ্ধিও নিতান্ত মোটা। কেন না, যে শৈলের অহুসন্ধান জন্ত তিনি দ্বাদশ বৎসর দেশে দেশে ভ্রমণ করিয়াছেন, সেই শৈল ভৃত্যবেশে প্রায় দুই বৎসর তাঁহার নিকট ছিল, নিয়ত তাঁহার পদসেবা করিত, অজুর্ন নিয়ত তাঁহার স্বর শ্রবণ করিতেন, তাহার মুখ হাতের উপর রাখিয়া মাথার চুল সরাইতেন, তথাপি তাহাকে স্ত্রীজাতি বলিয়া একবারও সন্দেহ জন্মিল না! শৈল যখন আপনাকে ‘দাসী’ শব্দে পরিচিত করিল, তখনও একটু সন্দেহ হইল না, ভাবিলেন ভ্রমক্রমে শৈল আপনাকে ‘দাসী’ বলিয়াছে! অজুর্ন নিরেট বোকা! কবির অজুর্নের বুদ্ধির অল্পতার আরও প্রমাণ এই যে, কৃষ্ণের নিকট শিক্ষা পাইয়াও তাঁহার কোনও ফল হয় নাই; পত্নী স্তভদ্রা তাঁহাকে নিয়ত শিক্ষা দিতেন, তথাপি জ্ঞান লাভ করিতে পারেন নাই। গীতা-শিক্ষা তাঁহার কিছুমাত্র ফলোপধায়িনী হয় নাই। শেষে অতিবৃদ্ধ বয়সে কৃষ্ণের ইহলোক-ত্যাগের পর, নিজের মহাপ্রস্থানের কিছুদিন পূর্বে স্তভদ্রার উপদেশ শুনিয়া কিঞ্চিৎ শিক্ষা লাভ করিয়াছিলেন। সেই দিন অজুর্নের হৃদয়মরুতে একটা শীতল ধারা বহিয়াছিল, সেই দিন তাঁহার অন্ধকারময় হৃদয়মরুভূমে একটা ক্ষীণ আলোক জলিয়াছিল। যথা, কবি নিজেই বলিতেছেন—

একটা শীতল ধারা হৃদয়-মরুতে
বহিল পার্থের ধীরে, এক ক্ষীণ আলো
উঠিল জলিয়া দূরে ঘোর অন্ধকারে
সেই মহামরুভূমে। সেই ক্ষীণ আলোকে
দেখিলেন ধনঞ্জয় ভাবী আবর্তন
নিয়তি-চক্রের ক্ষুদ্র অক্ষুট রেখায়।

এই কি মহাভারতের অর্জুন? যে অর্জুন নবরূপে নারায়ণ, যে অর্জুনের আকর্ষণে গীতার উৎপত্তি, যে অর্জুন সর্বগুণের আধার, কবির মতে যে অর্জুন কৃষ্ণের ভূজস্বরূপ, এ কি সেই অর্জুনের চিত্র? কবি কোন্ ইতিহাসে অর্জুনের এরূপ চরিত্রের পরিচয় পাইলেন?

দুর্বাসা

কবি দুর্বাসার সম্বন্ধে যাহা যাহা বলিয়াছিলেন, তাহা বর্ণে বর্ণে ইতিহাস-বিরুদ্ধ। দুর্ধোধনের সহিত স্ত্রভদ্রার বিবাহ দেওয়ার জন্ত দুর্বাসার হৃদয়স্তরের কথা সম্পূর্ণ মিথ্যা। কেন না, মহাভারতের মতে অর্জুন স্ত্রভদ্রাকে দর্শন করিয়া চঞ্চল হইয়াছিলেন, কৃষ্ণ তাহা বুঝিতে পারিয়া অর্জুনের অভিলষিত পূর্ণ করিবার অভিপ্রায়ে কহিয়াছিলেন, তুমি আমার ভগিনীকে বলপূর্বক হরণ করিয়া লইয়া যাইবে, কারণ, স্বয়ম্বরে সে কাহার প্রতি অহুরক্তা হইবে, কে বলিতে পারে? তদনুসারে অর্জুন স্ত্রভদ্রাকে হরণ করিয়াছিলেন। সংবাদপ্রাপ্তিমাত্রে ভোজ, দক্ষি, অন্ধক বংশীয় নৃপতিগণ অতিমাত্র ক্রুদ্ধ হইয়া রণ-সজ্জা করিতে লাগিলেন। তদর্শনে বলরাম কহিলেন, কৃষ্ণকে জিজ্ঞাসা না করিয়া তোমরা এ কি করিতেছ? তাঁহাকে জিজ্ঞাসা করিয়া তাঁহার ইচ্ছানুরূপ কার্য কর। এই বলিয়া বলরাম সকলকে সঙ্গে লইয়া কৃষ্ণের নিকট গমন করিলেন। কৃষ্ণ তাহাদিগকে বুঝাইয়া দিলেন, অর্জুন অবৈধ কার্য করেন নাই, প্রত্যুত অর্জুন আমাদের কুলের গৌরব রক্ষা করিয়াছেন, স্ত্রভদ্রাও ইহা দ্বারা যশস্বিনী হইবেন, অতএব তাহার সহিত যুদ্ধ না করিয়া শাস্ত্র বাক্য দ্বারা তাহাকে প্রতিনিবৃত্ত কর। বাদবগণ কৃষ্ণের উপদেশানুসারে অর্জুনকে প্রতিনিবৃত্ত করিলে, তিনি যথাবিধি স্ত্রভদ্রার পাণিগ্রহণ করিলেন। অতএব স্পষ্টই বুঝা যাইতেছে, মহাভারতের মতে স্ত্রভদ্রা অর্জুনের প্রতি অহুরাগিনী হয়েন নাই, বলরাম দুর্ধোধনের সহিত স্ত্রভদ্রার বিবাহ দিবার চেষ্টা করেন নাই, এবং এই উপলক্ষে বাদবগণের সহিত অর্জুনের যুদ্ধও হয় নাই—এ সমস্ত

দুর্বাসার ষড়ষত্বেয় কথা সম্পূর্ণ কাল্পনিক। বাহুবলি-ভগিনী জরংকার সহিত দুর্বাসার বিবাহ হওয়া যে মিথ্যা তাহা পূর্বে সপ্রমাণ হইয়াছে। আন্তিক জরংকার ঋষির ঔরসে ও নাগকন্যা জরংকার গর্ভে জন্মিয়াছিলেন, একথা যখন সপ্রমাণ হইয়াছে, তখন কবি যে বলিতেছেন ‘দুর্বাসা যে কোন রমণীর সতীত্ব নষ্ট করিয়াছিলেন, ও তাহারই গর্ভে আন্তিক জন্মগ্রহণ করেন’ একথা যে মিথ্যা তাহাতে আর সন্দেহ নাই। দুর্বাসা যে কুজ, কৃষ্ণবর্ণ ও কাশরোগগ্রস্ত ছিলেন, দুর্বাসা যে কর্ণের পিতা বা গুরু ছিলেন, দুর্বাসা যে কর্ণকে পরশুরামের নিকট অস্ত্রশিক্ষা করিতে নিযুক্ত করিয়াছিলেন, কুরুপাণ্ডবগণের অস্ত্র-পরীক্ষা-সময়ে দুর্বাসা যে কর্ণকে হস্তিনায় পাঠাইয়াছিলেন, দুর্বাসার মন্ত্রণাতে যে কর্ণ দুর্ধোধনকে পাণ্ডবগণের সহিত সন্ধি করিতে দেন নাই, এবং পিতা ও গুরু দুর্বাসার আজ্ঞা অলংঘনীয় মনে করিয়াই যে কর্ণ সপ্তরথীসহ মিলিয়া অভিমহ্যুকে নিহত করেন, ইত্যাদি বিবরণের আভাসমাত্রও কোন পুরাণে পাওয়া যায় না। দুর্বাসার কৃষ্ণ ও ক্ষত্রিয়-ধেয়ের কথা, বাহুবলীর সহিত সন্ধির কথা এবং যদুবংশ-ধ্বংস ও কৃষ্ণের নিধনব্যাপারে দুর্বাসার ষড়ষত্বেয় কথা ও বৃকে শিলাখণ্ড পড়িয়া দুর্বাসার মৃত্যুর কথার আভাসও কোন পুরাণাদিতে পাওয়া যায় না। দুর্বাসা যে প্রবঞ্চনা-পরায়ণ ধূর্ত ও মহাপাপী ছিলেন, তাহার যে ব্যাসাদির দ্বায় যোগবল ছিল না, কেবল বৃজরুকী দেখাইয়া তিনি যোগবলের ভাগ করিতেন, এ কথার প্রমাণও কোথাও নাই। প্রতুত, দুর্বাসা যে অতিশয় প্রভাবশালী এই কথারই প্রমাণ সর্বত্র পাওয়া যায়। মহাভারতের যেখানে যেখানে দুর্বাসার নাম প্রাপ্ত হওয়া যায়, সেইখানেই তিনি অতিশয় প্রভাবশালী বলিয়া বর্ণিত হইয়াছেন। দুই এক স্থলে উদ্ধৃত করিয়া দেখান ষাইতেছে। যথা—“একদা ধার্মিকাগ্রগণ্য মহাতেজস্বী জিতেন্দ্রিয় মহর্ষি দুর্বাসা কুন্তিতোজের গৃহে আতিথ্য স্বীকার করিলেন।” —(কালীপ্রসন্ন সিংহের মহাভারত ১১০ অধ্যায়।) অপিচ “মহাদেব কহিলেন এই ভূমণ্ডলে দুর্বাসা নামে এক মহর্ষি আছেন, তিনি অতিশয় হুবিখ্যাত ও আমারই অংশ সত্ত্বত।” (ঐ মহাভারত

আদিপর্ব, ১২৩ অধ্যায়।) ভাগবত দুর্বাসাকে সাক্ষাৎ ভগবান বলিয়াছেন। যথা—

তন্তুতর্হ্যতিথিঃ সাক্ষাদ্ দুর্বাসা ভগবানভূত ॥

৩৫।৪ অঃ।৯ স্তব্ধ

দুর্বাসা যে অতিশয় কোপনস্বভাব ছিলেন ও তাঁহাকে দেখিলে লোকে যে শাপ—ভয়ে ভীত হইত, একথার প্রমাণ আছে বটে, কিন্তু উহা সে তাঁহার সমধিক প্রভাবের পরিচয় জ্ঞানই লিপিবদ্ধ হইয়াছে, সেই সকল স্থল দেখিলে তাহা স্পষ্টই বুঝিতে পারা যায়। বস্তুত দুর্বাসা ত্রাণের পূর্ণ মূর্তি; অস্ত্রাস্ত্র ঋষিগণ যেমন দয়ার পরবশ হইয়া কখন কখন ত্রাণপথের অস্ত্রাচারণ করিতেন, দুর্বাসা সেরূপ করিতেন না। তিনি পাপের বিন্দুমাত্রেরও প্রশ্রয় দিতেন না। তাই তিনি কোপনস্বভাব বলিয়া পরিচিত। সামান্য দোষে দুর্বাসা ক্রোধ প্রকাশ করিতেন বটে, কিন্তু বিনা দোষে কখনও দুর্বাসাকে ক্রোধ প্রকাশ করিতে দেখা যায় না।

বাসুকি

কবির বাসুকি পৌরাণিক নাম মাত্র, ইহার চরিত্র সম্পূর্ণ কবির কল্পিত। কবির মতে আর্যগণের ভারতে আগমনের পূর্বে নাগজাতি ভারতের অধিবাসী ছিল। বাসুকি সেই নাগজাতির অধিপতির পুত্র। কংস নরপতি ইহার পিতৃরাজ্য অপহরণ করিলে, নাগগণসহ ইহার পিতা পাতালপুরী আশ্রয় করেন। পরে বহুদেব তাঁহার সহায়তায় কৃষ্ণকে কংস-কারাগার হইতে নন্দালয়ে রাখিয়া আইসেন। বাসুকি নন্দাবনে গিয়া কৃষ্ণের সহিত আলাপ করিয়া ও তাহার পিতাই যে কৃষ্ণের প্রাণরক্ষা করিয়াছিলেন, এই পরিচয় প্রদান করিয়া শত্রু কংস-বধে কৃষ্ণকে উৎসাহিত করেন। কৃষ্ণ মথুরা-উদ্ধারত্রে দীক্ষিত হইয়া বাসুকির আলায়ে গমন করিয়া, সৈন্তগণকে শিক্ষিত করিতে লাগিলেন। পরে দধি-দুহ-ভারবাহী দশসহস্র নাগ ও গোপসৈন্তসহ গভীর নিশীথে নিদ্রিত মথুরা আক্রমণ করিয়া কংস বধ করিলেন।

বাসুকি মথুরা রাজ্য ও কৃষ্ণভগিনী স্তম্ভটাকে প্রার্থনা করিলে, কৃষ্ণ তাহা দিলেন না ;—তদবধি কৃষ্ণ বাসুকির শত্রু হইলেন। অবশেষে, দুর্বাসার পরামর্শে বাসুকি প্রভাসক্ষেত্রে গুপ্ত-শর-গ্রহার দ্বারা যত্নকুল ধ্বংস করেন। এ সমস্তই ইতিহাসের বিবৃদ্ধি। আর্ষগণ যে ভিন্ন দেশ হইতে আসিয়া ভারতের আদিমবাসিগণকে পরাজিত করেন নাই, তাহা পূর্বেই সপ্রমাণ হইয়াছে। পুরাণসকলের মতে কংস অক্রুরকে বন্দাবনে পাঠাইয়া কৃষ্ণ-বলরামকে নিমন্ত্রিত করিয়া আনিয়াছিলেন, তাঁহারা দুই জনেই কংসকে নিহত করেন, দধি-দুগ্ধ-ভারবাহী দশ লক্ষ নাগসৈন্যসহ কৃষ্ণ রজনীযোগে দস্যুর ত্রায় মথুরা আক্রমণ করেন নাই। যদুবংশ-ধ্বংসও মহাভারতের মতে নাগগণের গুপ্ত শরাঘাতে হয় নাই, আত্মদ্রোহই যদুবংশ-ধ্বংসের একমাত্র হেতু। যদি সে ধ্বংস ব্যাপারে অগ্র কাহারও কিছু সহায়তা থাকে ত সে কৃষ্ণের নিজের। মহাভারতের মতে কৃষ্ণ নিজে ক্রোধাবিষ্ট হইয়া অবশিষ্ট যদুগণকে নিহত করেন। যথা—“মহাবাহু মধুসূদন কালকৃত বিপর্যয়ের বিষয় জানিতে পারিয়াছিলেন, স্ততরাং সেই সময়ে যে মুঘল দর্শন করিলেন, তাহাই গ্রহণ করত তদ্বারা সকলকে বিনাশ করিতে লাগিলেন।”

(মহাভারত মৌষল পর্বে, ৩য় অধ্যায়)

কৃষ্ণের জন্ম হইলে বসুদেব যখন কংসকারাগার হইতে, তাঁহাকে নন্দালয়ে লইয়া যান, তখন অনন্ত স্বীয় ফণা বিস্তার দ্বারা বৃষ্টিপাত নিবারণ করিয়াছিলেন, এইরূপ বিবরণ পুরাণে আছে। এই বিবরণ হইতেই কি কবি বাসুকির সহায়তায় কংস-কারাগার হইতে কৃষ্ণের উদ্ধার কল্পনা করিয়াছেন? আচ্ছা! নাগ যদি ভারতের আদিমবাসী হইল, তবে সিদ্ধ, যক্ষ, রক্ষ, গন্ধর্ব, কিন্নর, অঙ্গর, বিজ্ঞাধর, দৈত্য, দানব, অমর প্রভৃতি কি? মহাভারতাদিতে দেব, দৈত্য, দানব, অঙ্গর, গন্ধর্বাদির ত্রায় নাগগণ ও কশ্যপের ঔরসে ও দক্ষকন্যার গর্ভে জাত বলিয়া বর্ণিত; কবি কেবল নাগগণকেই আদিমবাসী বলেন কেন?

জরৎকার

জরৎকার যে কৃষ্ণের সমকালবর্তিনী নহেন, জন্মোজ্জয়ের সমকাল-বর্তিনী, সে কথা পূর্বেই সপ্রমাণ হইয়াছে। জরৎকার মনসাদেবী নামে পরিচিতা ও পূজিতা।

“আস্তিকস্ত মুনেৰ্মাতা-ভগিনী বাস্তুকেস্তথা।

জরৎকারমুনেঃ পত্নী মনসাদেবি নমোহস্ততে ॥

বোধ হয় এই সর্পভয়বারক মন্ত্ৰটি সকলেই জানেন। কবি হিন্দুর এই দেবীকে কামোদ্ভাদিনী রাক্ষসরূপে চিত্রিত করিয়াছেন; তাহাকে দেবসার পত্নী করিয়াও পুরুষাস্তরপরায়ণা করিয়াছেন। রূপজ মোহ-বাহুই জরৎকার কৃষ্ণপ্রেমে পাগলিনী। শতবর্ষ বয়ঃক্রম অতীত হইলেও জরৎকার স্বীয় রূপপ্রভায় ভুলাইয়া সাত্যকিকে ও পরে সত্যকির সহায়তায় সমগ্র যাদবগণকে মৃত্যুপায়ী করিয়াছিলেন। অবশেষে নিতান্ত অসতী-রমণীমূলভ উপায় অবলম্বন করিয়া যাদবগণের বংশ আত্মদ্রোহ উপস্থিত করিয়াছিলেন। তাহাতেই যদুবংশধ্বংস হইল। অবশেষে জরৎকার কৃষ্ণেরও প্রাণবধ করিয়াছিলেন। এ মন্ত্ৰই ঐতিহাসিক। মহাভারতের জরা স্থানে জরৎকার নাকি ? এই প্রশ্নাদৃষ্টই কি নবীন কবির উদ্ভাবিত ঐতিহাসিক তত্ত্বের মূল ?

ব্যাস

বেদব্যাস যে পাশ্চাত্য বিজ্ঞানে ও হিতবাদদর্শনে পণ্ডিত ছিলেন, মহাভারতে কি তাহার কোন প্রমাণ পাওয়া যায় ? না, তাহার কৃত মহাভারতে কবিকৃত কৃষ্ণ-চরিত্রের কোন আভাস পাওয়া যায় ? যদি না পাওয়া যায়, তবে ব্যাস-কবি কৃষ্ণের প্রচারিত নবধর্মের প্রচারক হইলেন কি প্রকারে ? মহাভারতের সমস্তই কি প্রক্লিপ্ত ? প্রক্লিপ্ত বলিলে কি পরিবর্তিতও বুঝায় নাকি ? নচেৎ মহাভারতের কোন অংশে কবিবর্ণিত কৃষ্ণচরিত্র পাওয়া যায় ? কোন অংশ দেখিয়া কৃষ্ণ ব্রাহ্মণদেবী, বেদদেবী, দেবদেবী ছিলেন, বুঝিতে পারা যায় যে, কবি তাহা দেখিয়া ব্যাসকে এবং বিধ-চরিত্র-সম্পন্ন করিয়াছেন ?

পশ্চিম ভারতে শাস্তি করিয়া স্থাপন,
লইলাম মহর্ষির চরণে শরণ ;

(কুরুক্ষেত্র, ১৩৬ পৃ:)

অর্থাৎ জরাসন্ধের আক্রমণ-নিবারণ জন্য কৃষ্ণ যে দ্বারকায় পুরী নির্মাণ করেন, ব্যাসের আশ্রম তথায় ছিল, সেইজন্ম। ব্যাস বলিতেছেন, কৃষ্ণের নিকট থাকিবেন বলিয়া তথায় আশ্রম নির্মাণ করিয়াছিলেন ; কৃষ্ণ বলিতেছেন ব্যাসের নিকট থাকিবেন বলিয়া তথায় পুরী নির্মাণ করিয়াছিলেন। ইহার কোনটা সত্য পাঠকগণ স্থির করিবেন।

যাহাই হউক, কবির মত কৃষ্ণের দ্বারকা আগমনের পর এই দ্বিতীয় আশ্রমে বসিয়া ব্যাস বেদ সংকলন করিয়াছিলেন। কিন্তু কেন ব্যাস বেদ সংকলন করিলেন? কৃষ্ণ ইন্দ্রপূজা, বৈদিক দেবপূজা উঠাইয়া দিয়াছিলেন বলিয়াই যখন ব্যাস কৃষ্ণকে ঈশ্বরের অবতার মনে করিয়া তাহার নিকট আসিয়াছিলেন, তখন আবার বেদের সংকলন করিয়া কৃষ্ণের মতের বিপরীত ইন্দ্রাদিপূজার ও যজ্ঞের প্রচার করিলেন কেন? কেন ধরাকে বেদভায়ে প্রপীড়িত ও যজ্ঞ-ধূমে সমাচ্ছন্ন করিলেন? অ'চ্ছা, কৃষ্ণ যে কুরুক্ষেত্রের যুদ্ধের সময় ব্যাসের নিকট বলিতেছেন তিনি বৃন্দাবনে গোচারণ করিতে করিতে ভাবিতেন, বেদ-ভায়ে প্রপীড়িত, যজ্ঞ-ধূমে সমাচ্ছন্ন, উষ্মজীবশোণিত-প্লাবিত ভারত হইতে কি প্রকারে সেই হিমাচলসদৃশ বেদ উৎপাটন করিবেন, কিন্তু তখন ত বেদ সংকলিত হয় নাই। কৃষ্ণ দ্বারকায় আসিয়া বাস করিলে, তাহার পর ব্যাস রৈবতক পর্বতে আশ্রম নির্মাণ করিয়া, সেই আশ্রমে বসিয়া বেদ সংকলন করিয়াছেন। যদি শ্রুতি-পরম্পরাগত ঋগাদি উপলক্ষ করিয়া কৃষ্ণ এরূপ বলিয়া থাকেন, তবে আবার

বলিতেছেন কেন? বেদ যে এত অনিষ্টকর তাহার সংকলন জন্য ব্যাসের এত আগ্রহ কেন? আরও আশ্চর্য এই যে, কৃষ্ণ বেদের অনিষ্ট-কারিতা প্রভৃতির কথা, বেদসংকলনকারী ব্যাসের নিকটেই বলিতেছেন। ব্যাস আবার তাহাতেই সায দিতেছেন। এ সকলের সামঞ্জস্য

কোথায়? এই সকল কি ইতিহাস-তত্ত্ব? সরস্বতী নদী কি রৈবতক পর্বত হইতে উৎপন্ন? ব্রহ্মাবর্ত কি তবে বিদ্যা পর্বতের দক্ষিণস্থিত ও গুজরাটের নিকটবর্তী? একি ভূগোলের নূতন তত্ত্ব?

অগ্ন্যাশ্রয় চরিত্র ।

কবি কর্ণের মহচ্চরিত্রে ভয়ানক কালিমা ঢালিয়া দিয়াছেন। কর্ণকে দুর্বাসার করধৃত জড় পুত্তলিকা করিয়াছেন। দুর্বাসা বিনা অপরাধে কর্ণের মস্তকে পদাঘাত করেন। কবি বলেন দুৰ্যোধনকে রাজ্যচ্যুত করিয়া ভারতের সম্রাট হইবার অভিপ্রায়েই কর্ণ দুর্বাসার সহিত ষড়যন্ত্র করিয়া দুৰ্যোধনকে পাণ্ডব বিরুদ্ধে উৎসাহিত করিতেন। কিন্তু মহাভারতের মতে কর্ণ পাপবৃদ্ধি-পরায়ণ হইয়া দুৰ্যোধনকে উৎসাহিত করেন নাই, কর্তব্যজ্ঞাননিষ্ঠ হইয়াই করিয়াছিলেন। ফলত কর্ণের তুল্য মহাত্মভব অতি অল্পই দেখিতে পাওয়া যায়। সেই গুণময় কর্ণকে কবি মহাপাপপরায়ণ করিয়াছেন। ব্রাহ্মণ-নিন্দাই কবির এ ভয়ানক চিত্র অংকনের উদ্দেশ্য। অর্থাৎ কর্ণ যে কেবল গুরু দুর্বাসার অহুরোধেই এই সকল অকার্য করিয়াছিলেন, গুরুপ্রথা থাকাতে ভারতে যে এবংবিধ অনিষ্ট সংঘটিত হয়, ইহাই দেখাইবার জন্ত, কবি কর্ণকে এবংবিধ পাপ-পরায়ণ করিয়াছেন।

কবি জরৎকারুর উক্তিযে যুধিষ্ঠিরকে কি বলিতেছেন দেখুন :—

বিড়াল-তপস্বী স্বচন !

দিব্য কথা ধর্মরাজ ! সে ধর্মে পড়ুক বাজ,

যে ধর্ম স্বার্থের আবরণ ।

(রৈবতক, ১৫৮ পৃঃ)

মহাভারতের মতে যে যুধিষ্ঠির কুরুক্ষেত্রের যুদ্ধে জয় লাভ করিয়াও রাজ্য ত্যাগ করিয়া বনে বাইয়া পাপের প্রায়শ্চিত্ত করিবার জন্ত নিতান্ত ইচ্ছুক হইয়াছিলেন, কৃষ্ণ, ব্যাস, ভীষ্ম প্রভৃতির এত উপদেশেও বাঁহার মনে শাস্তি জন্মে নাই, সেই যুধিষ্ঠির স্বার্থপর বিড়াল তপস্বী? এ কথা কি ইতিহাস-সম্মত?

কবি মহাদেবকে অনার্যের ঈশ্বর ও কালীকে অনার্যের ঈশ্বরী বলিয়াছেন ; যথা—“ভগবান ভূতনাথ অনার্য ঈশ্বর” ; (রৈবতক, ৬৩ পৃঃ) অপিচ “সম্মুখে দেখ অনার্য ঈশ্বর মহাদেব” (রৈঃ ৭২ পৃঃ)

গালি দিস বিধুমুখি টানি জিহ্বা তোর
সাজাইব অনার্যের কালী । (রৈঃ ২৮২ পৃঃ)

এ তত্ত্ব কবি কোন্ ইতিহাসে পাইলেন ? নারায়ণ-পূজায় শূত্রের অধিকার নাই, শিব ও দুর্গার পূজা অর্থাৎ নিত্য শিবাদির পূজায় শূত্রের অধিকার আছে, তাই দেখিয়া কি কবি একরূপ বলেন ? না, সম্প্রদায়-বিষেবে পুনরায় ভারতকে ভ্রম্যভূত করিবার অভিপ্রায়ে একরূপ বলেন ! কবি যখন আর্য-অনার্যের ধর্ম-মিলনের ইচ্ছা করেন, তখন শিবদুর্গাকেই ত প্রকৃত ঈশ্বর বলা উচিত । কেন না নারায়ণের দ্বারা সে কার্য সাধিত হইতেছে না, শূত্রের নারায়ণ-পূজায় অধিকার নাই ।

অভিমত Sir Philip Sidney-র অনুবাদ । Sidney-র গ্রাম অভিমত পিপাসা-নিবারণের জন্ত আনীত জল আপনি পান না করিয়া মৃত্যু-শয্যাশায়ী জর্নৈক সৈনিককে দিয়াছিলেন । উত্তরা পাশ্চাত্য রমণীর গ্রাম রূপগুণসম্পন্ন । ইহার গমন হরিণীর গ্রাম, মরাল বা গজেশ্বরের গ্রাম নহে, চলিবার সময়ে উত্তরার পা মৃত্তিকা স্পর্শ করে না, নিয়তই উত্তরা হাসেন, এবং চিত্রবিদ্যা, বীণাবাদন, রণপারদর্শিতা প্রভৃতি পাশ্চাত্য রমণীর গ্রাম সকলপ্রকার গুণেই উত্তরা অলংকৃত । উত্তরা ও অভিমতের প্রেম ও পাশ্চাত্য প্রেমের অনুবাদ । এ সমস্ত অনৈতিহাসিক ।

শৈল ও স্রলোচনা পৌরাণিক নহে, এই দুইটি কবির কল্পনা-সৃষ্ট নতুন চরিত্র । স্মরণ্য ইহাদের কথা ইতিহাস-প্রকরণের আলোচ্য নহে । শৈলজার চরিত্র কবি উচ্চাধর্শে অংকিত করিবার চেষ্টা করিয়াছেন বটে, কিন্তু উহাও পাশ্চাত্য ছাঁচে ঢালা । উহার উদ্দেশ্যও আধীনন্দা । কবি দেখাইতে চাহেন, নিম্ন শ্রেণীর মধ্যে শৈলজার গ্রাম দেবচরিত্র মহুত্তের উদ্ভব হইয়া থাকে, কিন্তু আর্যেরা জাতিভেদের নিষ্পেষণে তাহাদিগকে নিষ্পেষিত করেন বলিয়া, তাহাদের উন্নতি

হইতে পারে না, তাই শৈলজার চরিত্র এত উন্নত করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। ইহা কিন্তু ইতিহাসের বিরুদ্ধ। কেননা কোন অনাথ বা শূদ্রারমণী যে কৃষ্ণের সময় কৃষ্ণনাম প্রচার করিয়া বেড়াইয়াছিল, এরূপ প্রমাণ মহাভারতাদিতে নাই। সুভদ্রাও পাশ্চাত্য ছাঁচে ঢালা। সুভদ্রার চরিত্রোন্নতির কারণও আর্থনিন্দা। কবি বলিতে চাহেন যে রমণীজাতির মধ্যে ঈদৃশী দেবী জন্মগ্রহণ করে, সেই রমণী জাতিকে আর্থেরা বেদে অধিকার দেন নাই, স্বাতন্ত্র্য দেন নাই, ও তদ্বারা দেশের মহৎ অনিষ্ট সাধন করিয়াছেন।

যতদূর আলোচনা করা গেল, তাহাতে বুঝা গেল কাব্যত্রয়ের আত্মোপাস্তই ইতিহাসবিরুদ্ধ। সত্য বটে, কবিগণ ঐতিহাসিক কাব্যের স্থানে স্থানে ইতিহাসবিরুদ্ধ বর্ণন করিয়া থাকেন, অর্থাৎ কাব্যোক্ত নায়ক-নায়িকাগণের উৎকর্ষ সাধন জন্য কবিগণ স্থানে স্থানে ইতিহাসের ব্যতিক্রম করেন; কিন্তু আমাদের কবির সে উদ্দেশ্য কোথায়? ইতিহাসের বিরোধোচরণ দ্বারা কবি কোন্ চরিত্রের উৎকর্ষ সাধন করিয়াছেন? কোনও চরিত্রেরই ত উৎকর্ষ দেখিতে পাওয়া যায় না। প্রত্যুত দেখিতে পাই, কবি সমস্ত নায়কনায়িকাগুলিরই চরিত্রের অপকর্ষ সাধন করিয়াছেন। দেবতুল্য আর্থজাতিকে দস্যুর শিরোমণি, স্ত্রীজাতির প্রতি অত্যাচারপরায়ণ, ভীষণ পাপের প্রথম পথ-প্রদর্শক সয়তানের অবতার করিয়াছেন। ব্রাহ্মণগণকে—ঋষিগণকে ঘোর স্বার্থপর প্রবঞ্চক ও সমগ্র মানবজাতির অনিষ্টকারী করিয়াছেন। যে যুধিষ্ঠির ধর্মের অবতার, সেই যুধিষ্ঠিরকে বিভালতপশ্বী, স্বার্থের অবতার, যে অর্জুনের তুল্য সত্যপরায়ণ যোগী মিলা ভার, সেই অর্জুনের বনের পশু, গর্বের মূর্তি ও পত্নীর শিষ্টা করিয়াছেন। যে কর্ণ দাতার শিরোমণি, অসামান্য তেজস্বী, সেই কর্ণকে দুর্বাসার করদ্রুত পুতুল করিয়াছেন, যে মহর্ষি কৃষ্ণদ্বৈপায়ন বেদব্যাস বেদ বিভাগ করিয়া বেদের গোঁব বৃদ্ধি করিয়াছেন; সেই ব্যাসকে বেদদেবী, পাশ্চাত্য-বিজ্ঞানবিৎ, ভোগস্বথরত পণ্ডিতমাত্রে পরিণত করিয়াছেন। যে জরৎকার্ক মনসাদেবী নামে অভিহিত, ঐহাকে আমরা পূজা করিয়া থাকি, সেই

হৃদয়কারকে কাম, ক্রোধ, হিংসা প্রভৃতি ত্রিপুবর্গের মূর্তি করিয়া নির্মাণ করিয়াছেন, এবং জিতেজিয়, ত্রায়মূর্তি, রুদ্র-অবতার দুর্বাসাকে সয়তানের অধম করিয়াছেন।

সুভদ্রাকে কবি সমধিক-গুণ-সম্পন্ন করিবার প্রয়াস পাইয়াছেন বটে, কিন্তু কবির সুভদ্রা হিন্দু রমণী নহে। যে গুণে সীতা, সাবিত্রী, দময়ন্তী, শকুন্তলা ভারতকে গৌরবান্বিত করিয়াছেন, সুভদ্রার সে গুণের বিন্দুবিসর্গও নাই; সুভদ্রা পাশ্চাত্য আদর্শ রমণী নাইটিংগেলের ত্রায় যুদ্ধক্ষেত্রে আহতগণের সেবা করেন, মিশনারী রমণীর ন্যায় কৃষ্ণধর্ম প্রচার করেন, কিন্তু সুভদ্রার পতিভক্তির কোন লক্ষণই দেখা যায় না। তিনি অর্জুনের সেবা করেন না, তাঁহাকে শিক্ষাই দিয়া থাকেন। এই সহস্র-পৃষ্ঠা-পরিমিত পুস্তকের কোন স্থানেই সুভদ্রাকে অর্জুনের সেবা বা ভক্তি করিতে দেখিতে পাই না। আহতের সেবা করিতে দেখিতে পাই, হতগণের সংকার করিতে দেখিতে পাই, পশুপক্ষীকে যত্ন করিতে দেখিতে পাই, কৃষ্ণের শরক্ষত দেহে ঔষধ লেপন করিতে দেখিতে পাই, যাত্রী লইয়া বৃন্দাবনে যাইতে দেখিতে পাই, অর্জুনকে ধর্মোপদেশ দিতে দেখিতে পাই, অর্জুনের বুকে মাথা দিয়া নিদ্রা যাইতে দেখিতে পাই, কিন্তু একবারও অর্জুনের সেবা করিতে দেখিতে পাই না। অর্জুন সুভদ্রার পতির যোগ্য নহেন, দাসেরই যোগ্য। অর্জুন মানব, সুভদ্রা দেবী। ষথা—
অর্জুন-প্রেমোন্মত্তা শৈল বলিতেছে—

অর্জুনের মানবত্ব, দেবীত্ব ভদ্রার।

(কুরুক্ষেত্র, ১৭৫ পৃঃ)

অর্জুন নিজেই বলিতেছেন,—

পশু বলে বলী আমি ছুরাচার,

নাহি সাধ্য হব যোগ্য পতি সুভদ্রার।

হৃদয়ে তাহারে মাত্র করিয়া স্থাপন,

পূজিব

(বৈবতক, ৩০৩ পৃঃ)

হিন্দু এরূপ রমণী চাহেন না। স্বামী নিকৃষ্ট, স্ত্রী উৎকৃষ্ট, এরূপ আদর্শ চরিত্র ভারতে শোভা পায় না। পতি-সেবা, গুরুজনের শুশ্রূষা, অতিথির পরিচর্যা ত্যাগ করিয়া যুদ্ধক্ষেত্রে শবদাহ করা আমাদের আর্থরমণীর কার্য নহে। ঐ কার্য আবার গুরু কেটে জুতা দানের গায়। তাঁহার স্বামী, তাঁহার ভাতা, তাঁহার পুত্র, প্রাণীহত্যা করিবেন, তাহাতে বাধা দিবেন না, সেই হতাহতের সংকার-সেবা করিয়া বিশ্বপ্রেমের 'পরাকাষ্ঠা' দেখাইবেন। কবি যে Miss Nightingale-এর ছাঁচে ভারতের জন্ত এই চিত্র ঢালাই করিলেন, ইহার উদ্দেশ্য কি? ভারতীয় রমণীগণকে এই আদর্শে গঠিত করাই কি তাঁহার অভিপ্রেত? ভারতীয় পুরুষগণ কি এমনই বীর হইয়াছেন, যে যুদ্ধক্ষেত্রে সেবার জন্ত রমণীর প্রয়োজন হইয়াছে? কবি স্বভদ্রাকে আরও অনেক উচ্চ গুণে অলংকৃত করিবার চেষ্টা করিয়াছেন—স্বভদ্রা কেবল পরেরই কার্য করেন, নিজের স্থখের দিকে তাঁহার কিছুমাত্র দৃষ্টি নাই, স্থখে বা দুঃখে স্বভদ্রার কিছুমাত্র ভাবান্তর লক্ষিত হয় না, বদনের একটা রেখারও ব্যতিক্রম হয় না। স্বভদ্রা অজুর্নে প্রাণমন সমর্পণ করিয়াছিলেন, স্বয়ং মন্থ সে প্রেমের সহায় হইয়াছিলেন, তথাপি দুর্খোধনকে বিবাহ করিতে হইবে শুনিয়া স্বভদ্রার মৌখিকভাবে কিঞ্চিৎমাত্রও পরিবর্তন হয় নাই। যথা—

দেখিলেন ধনঞ্জয় ভদ্রার বদন

শাস্তির চিত্রিত ছবি, রেখাটিও তার

হয় নাই রূপান্তর।

(বৈবতক, ২২০ পৃঃ)

প্রেম-পিপাসা পূর্ণ হইল না বলিয়া স্বভদ্রা ব্যথিত না হউন, কিন্তু পাতিব্রত্যা নষ্ট হইবে ভাবিয়াও কিঞ্চিৎমাত্র চিন্তিত হইলেন না! একজনে মনঃপ্রাণ সমর্পণ করিয়া কি হিন্দু সতী অন্তকে পাণিদান করিতে পারে?

রামনারায়ণ তর্করত্ন

(১) কুলীন-কুল-সর্বস্ব-নাটক

(১)

স্বভাবত মনুশ্যমাত্রেই অমুকরণে রত। অত্বে অবস্থা, অত্বে ভাব, বা অত্বে রাগদ্বৈষাদি ধর্ম উজ্জলরূপে মনে বিকসিত হইলেই সেই ব্যক্তির অংগভংগি ও স্বরের অমুকরণ করিতে প্রায় সকলেরই প্রবৃত্তি হয়। কদাপি ইচ্ছা না থাকিলেও ঐ প্রবৃত্তি স্বয়ং উৎপন্ন হইয়া থাকে। এই অমুকরণ-ক্রিয়া মনুশ্যমাত্রেই আনন্দজনক। বালকেরা ইহাতে সর্বদা তৎপর; পিতৃমাতৃ-বয়স্ক-পরিজন-প্রভৃতির জীবনযাত্রায় যে সকল ক্রিয়ার সম্পাদন করে বালকেরা তাহার অমুকরণ করিতে নিয়ত অমুরত থাকে; তাহাদিগের অত্যন্ত প্রমোদজনক ক্রীড়ার মধ্যে ঐ অমুকরণ কার্যই সর্বপ্রধান। ক্ষুদ্র-গৃহের স্থাপন করা, তাহাতে মূর্তিকাদি পদার্থদ্বারা কাল্পনিক অন্ন-ব্যঞ্জন প্রস্তুত করা, পরিবেশন করা, কাষ্ঠপুত্তলিকাকে পুত্রকন্যার গ্রায় লালন-পালন করা, তাহার বেশভূষা ও কল্লিত বিবাহাদি সংস্কার সমাধা করা, অপেক্ষায় বালিকার পক্ষে প্রিয়তর ক্রীড়া কিছুই দেখা যায় না; ও বালকের পক্ষে গুরুমহাশয় হওয়া, রাজা হওয়া, চোর হওয়া, কল্লিত অশ্বারোহণ করা প্রভৃতি কার্যই অত্যন্ত প্রমোদজনক। বাল্যকালাবধি এইরূপ অমুকরণ-স্পৃহা বর্ধমান হইতে হইতে অধিকবয়স্কে অভিনয় সৃষ্টি করায়; ফলত ইহলোকে যে সকল ঘটনা সর্বদা ঘটিয়া থাকে প্রমোদ-জননার্থে তাহার অমুকরণের নাম “অভিনয়”*।

এই প্রকারে অমুকরণকে অভিনয়ের মূল বলিয়া স্বীকার করিলে স্পষ্টরূপে প্রতীত হইতে পারে, যে, যে ঘটনাদি যে যে ব্যক্তি দ্বারা সমাহিত হয়, অভিনয়েও তত্তাবৎ ব্যক্তির উপস্থিতি থাকা আবশ্যক।

* ভেদে অভিনয়োৎসাহানুকরঃ অর্থাৎ অবস্থার অমুকরণই অভিনয়। সাহিত্যদর্পণে
৬ পরিচ্ছেদে ২৭৪ কারিকা।

ঐ সকল ব্যক্তির প্রকৃতি, অবয়ব, গঠন, দীর্ঘতা, খর্বতা, বয়ঃক্রম, সৌন্দর্য প্রভৃতি যে প্রকার হয়, অভিনয়েতে সেই সকলের অবিকল অম্লকরণ না হইলে সাতিশয় রসের হানি হয়। অপর প্রকরণবশত অভিনেতব্য ব্যক্তিদিগের হাবভাব-কটাক্ষ এবং বাক্‌ক্ষুতির ও অম্লকরণ করা আবশ্যিক। তদ্ব্যতীত তাহাদিগের পরিচ্ছদ, পদচিহ্ন, বয়ঃক্রম এবং দেশাচারও অবিকল অম্লকরণীয়; তাহা নইলে কে রাজা, কে মন্ত্রী, কে সভ্য, কে প্রতীহারী, তাহার নির্ধাস হওয়া কঠিন হয়; স্ততরাং অভিনয়েরও বৈকল্য। এবশ্রকারে অভিনয়-নিষ্পাদনার্থে রূপের আরোপ করিতে হয় বলিয়া সাহিত্যগ্রন্থে নাটককে “রূপক” * শব্দে বিধান করে। অনেক কবিতা আছে, যাহাতে ভাব ও ছন্দোলংকারের কিছুমাত্র ক্রটি নাই; অথচ তাহা রঙ্গভূমিতে পাঠ করিলে কাহার মনোরঞ্জন হয় না; অপর কতকগুলি কবিতায় ছন্দোলংকারের অনেক ব্যত্যয় আছে, তথাপি রংগভূমিতে মনোরঞ্জন-কারিতা গুণ অতি স্পষ্ট দেখা যায়। † এই প্রযুক্ত সাহিত্য-কারেরা কাব্যকে ‘দৃশ্য’ ও ‘শ্রব্য’ এই দুই অংশে বিভাগ করিয়াছেন, তন্মধ্যে দৃশ্য কাব্য “রূপক” বা “অভিনয়” নামে বিখ্যাত। ঐ অভিনয়রূপ-কবিতার দোষগুণ বিচার করিতে হইলে তাহার কবিত্ব ও অভিনয়ত্ব উভয় গুণের আলোচনা করিতে হয়।

অনেকে মনে করিতে পারেন, যে নাটকের অধিকাংশ গভে রচিত, তাহাতে কি কবিত্ব থাকিতে পারে? অতএব বক্তব্য যে কবিত্ব শব্দে ছন্দ ও অলংকার আমাদিগের উদ্দেশ্য নহে। কালিদাস ও বরহুচি যে ছন্দে কাব্যরচনা করিয়াছেন, ও যে অলংকার ব্যবহার করিতেন, এইক্ষণকার অনেক কবি তদ্রূপ করিয়া থাকেন, অথচ তাহাতে কেহই কালিদাস হইতে পারেন নাই। মেঘদূতের ছন্দ

* রূপায়োপাং তু রূপকম্। সাহিত্যদর্পণে বর্ষ পরিচ্ছেদে ২৭৩ কারিকা।

† দৃশ্য-শ্রব্যভেদেন পুনঃ কাব্যং বিধা মতং। সাহিত্যদর্পণে বর্ষ পরিচ্ছেদে ২৭২ কারিকা।

প্রবন্ধাদি সকল লক্ষণের অম্লকরণে কোন নব্য কবি “পদাংকদূত” রচিত করিয়াছেন, তথাপি উভয়ে স্বর্ণ-মর্ত্যবৎ ভেদ রহিয়াছে; মেঘদূতের রমণীয় সুন্দর রস পদাংকদূতের কুত্ৰাপি প্রাপ্তব্য নহে; অতএব কহিতে হইবে রসই † কবিতার প্রাণ; তত্ত্বিন্ন কদাপি উত্তম কবিতা হইতে পারে না। কেবল ছন্দোলংকারে কবিতা ও যুক্তিকা-নির্মিত মনুশ্যমূর্তি, উভয়ই সমান, প্রকৃতির অম্লরূপ বটে, কিন্তু প্রকৃত পদার্থ নহে। রূপকে এই ভাব রক্ষার নিমিত্ত আদৌ যে আখ্যায়িকা-ঘটিত নাটক রচনা করিতে মানস হয়, তাহাতে কেবল ঐ সকল প্রসংগ একত্রিত করা আবশ্যক, যাহাতে হাস্য, করুণা, বীর, রোদ্র, ভয়ানকাদি রসের উদ্দীপন হইতে পারে—সামান্য কথায় মুখ্য কল্পের ব্যাঘাত না হয়; ফলত কবিদিগের প্রধান চাতুর্ঘ্য এই যে সামান্য কথার পরিহারপূর্বক কেবল মুখ্য কথাসকল এ প্রকারে একত্র করেন, যাহাতে আখ্যায়িকার কোন অংশ অসংগত ও অসম্ভব বোধ না হয়। আখ্যায়িকা মিথ্যা হউক, বা সত্য হউক তাহাতে কোন হানি হয় না; কিন্তু মনুষ্যের যে অবস্থায় যে ভাব উদয় হয়; বাক্যদ্বারা তাহার আবিষ্কার ও অবিকলরূপে তত্ত্বদাকারের উৎপাদন করাই কবিদিগের মুখ্য কল্প; তাহার কিঞ্চিন্নাত্র ব্যত্যয় হইলেই রসের হানি হয়।

অসাধারণ ক্ষমতা-ভিন্ন সর্বত্র এই সকল নিয়ম রক্ষা করিয়া নাটক রচিত হইতে পারে না; সুতরাং শুদ্ধভাবাশ্রিত রূপক অত্যন্ত দুপ্রাপ্য হইয়াছে। প্রায় দুই সহস্র বৎসরাবধি এতদ্দেশে অনেক কবি অপরিমেয় পরিশ্রম করিয়াও শকুন্তলার সদৃশ রূপক উৎপাদন করিতে পারেন নাই। স্পেনদেশে লোপ্ ডি বেগা নামে একজন কবি ১২৭০ খানি নাটক লিখিয়াছিলেন, কিন্তু তাহার একখানিও সহস্রদ মহাশয়েরা পাঠ করিতে উৎসুক নহেন। সমস্ত-আমোদজনক পদার্থ মধ্যে এতদ্রূপকার রূপকের-দর্শন সর্বতোভাবে উৎকৃষ্ট; ইহাতে মন ও বুদ্ধির সহিত সমস্ত ইন্দ্রিয় সন্তুপ্ত হইয়া থাকে, গীতনৃত্যাদি অল্প কোন আমোদে

† বাক্য রসাস্বকং কাব্যম্। সাহিত্যদর্পণে ৩য় কারিক।

তাদৃশ স্রুতের সম্ভাবনা নাই। এই প্রযুক্তই প্রাচীন সভ্যজাতির মধ্যে গ্রীকজাতি, রোমীয়, চীন-জাতি এবং হিন্দুজাতীয়েরা রূপক-দর্শনে অত্যন্ত সমৃদ্ধ ছিলেন, এবং স্ব স্ব দেশে যে কোন উৎসব হইলেই ঐ রূপকের প্রচার করিতেন। প্রাচীন হিন্দুদিগের এ বিষয়ে অত্যন্ত অহুরাগ ছিল। তাঁহারা ইহাকে যৎপরোনাস্তি সমাদর করিতেন, এবং কালিদাস ভবভূতি প্রভৃতি অগ্রগণ্য মহাকবিরা উৎকৃষ্ট রূপক রচনায় যত্নশীল ছিলেন। তাহাতে ঐ মহামুভাবদিগের যত্নও ব্যর্থ হয় নাই; ও তৎকর্তৃক শকুন্তলা, বীরচরিতাদি নাটক রূপক-রচনার আদর্শস্বরূপ হইয়া রহিয়াছে। ঐ সকল আশ্চর্য রচনায় কবিদিগের অদ্ভুতকৌশলে বাক্যদ্বারা লৌকিক ঘটনাসকল এমনি আবিষ্কৃত হইয়াছে; যে তৎস্বরূপে বুদ্ধির ব্যত্যয় হইয়া তাহাতে সত্যের ভাণ হইয়া থাকে, ভূতকালের ব্যাপার বর্তমান হইয়া উঠে, মিথ্যা সত্য হয়, এবং চিত্রিত পদার্থের অহুকূলে মন কাম-ক্রোধাদি রসে আর্দ্র হয়। কবিদিগের কি আশ্চর্য ঐন্দ্রজালিক ক্ষমতা। তৎদ্বারা তাঁহারা প্রত্যক্ষ পরিদৃশ্যমান অলীক কল্পিত গল্পদ্বারা দর্শকমাত্রের বুদ্ধিকে জড়ীভূত করিয়া আপন ইচ্ছানুসারে অনায়াসে তাহাদিগের মনকে কখন হাস্য, কখন মধুর, কখন বা করুণারসে মুগ্ধ করিতেছেন, ও অনেককে ক্রন্দন করাইয়া আনন্দ প্রদান করিতেছেন!

২

এই মনোহর, বিনোদ রচনা দুর্দান্ত যবনদিগের রাজ্যকালে এতদেশে একেবারে বিলুপ্ত হয়। কবি ও পণ্ডিতেরা দুই একখানি উৎকৃষ্ট রূপক রক্ষা করিয়াছিলেন; কিন্তু সাধারণ জনগণের মনে তাহার নাম পর্যন্ত বিস্তৃত হইয়াছিল। ইহা অত্যন্ত আহ্লাদের বিষয় যে এইক্ষণে ঐ দুর্ব্যবহার লোপ হইতেছে, এবং সঙ্কল্প ব্যক্তিগণ রংগভূমিতে কবিতা-সুধাকরের উদয়করণার্থে যত্নবান হইয়াছেন। যে গ্রন্থের প্রসঙ্গে এই প্রস্তাব আরক্ত হইয়াছে তাহা এই নির্মল চন্দ্রোদয়ের আদি কিরণ বলিলে বলা যায়।

পূর্বে বংগভাষায় কয়েকখানি নাটক প্রকটিত হইয়াছে ; কিন্তু তাহা যথার্থ নাটক নহে। তাহাতে অনেক পত্তাদি আছে, তাহার সর্বাপগ সমীচীন ও সুসম্পন্ন এবং সুপাঠ্য বটে কিন্তু সাহিত্যকারেরা বাদৃশ গুণপ্রযুক্ত নাটককে “দৃশ্য কাব্য” বলিয়া বর্ণনা করেন, তাহার অত্যল্প-মাত্র তাহাতে বর্তমান দেখা যায়।

প্রস্তাবিত নাটকখানিতে রূপকের অনেক ধর্ম রক্ষিত হইয়াছে ; তাহার আখ্যায়িকা একানুগামিনী বটে, ইহার অভিপ্রায় উত্তম, ও ভাবও পরিশুদ্ধ। (গ্রন্থকার শ্রীযুক্ত রামনারায়ণ তর্কসিদ্ধান্ত সাহিত্যালংকার—শাস্ত্রে সুপণ্ডিত, এবং কাব্য রচনায় তৎপর)। তিনি সমীচীন—যত্নে এই নাটকখানি রচনা করিয়াছেন;) এবং সহৃদয় পাঠকগণ যে কেহ ইহা পাঠ করিয়াছেন, তিনি অবশ্যই স্বীকার করিবেন, যে তাঁহার প্রযত্ন ব্যর্থ হয় নাই। আমরা স্বয়ং উপটোজন-স্বরূপে ঐ গ্রন্থ প্রাপ্ত হইয়াছি, এবং তৎপাঠে অত্যন্ত পরিতৃপ্ত হইয়া পণ্ডিতবর গ্রন্থকারের নিকট প্রকাশরূপে কৃতজ্ঞতা স্বীকার করিতেছি। উক্ত গ্রন্থের পাঠাবধি তাহার গুণ-বর্ণনেও আমাদিগের বিশেষ আকাঙ্ক্ষা হইয়াছিল; কিন্তু মহোদয় ব্যক্তির উপকৃত ব্যক্তিকৃত উপকারের প্রতি প্রশংসাবাদ অপেক্ষায়, পক্ষপাতবিহীন ব্যক্তির মনোগত অভিপ্রায় শ্রবণে অধিক পরিতৃপ্ত হন, এই কারণ এবং সহৃদয় আত্মীয়গণের বিশেষ অনুরোধবশত, কেবল স্বাভিমত তদগুণ বর্ণন না করিয়া “কুলীন-কুল-সর্বস্ব” পাঠসময়ে তদগুণ বিষয়েও আমাদিগের মনে যে স্থানে যে যে ভাব উদ্ভিত হইয়াছিল, তাহারই সংক্ষিপ্ত লিপিবদ্ধ করিতেছি। ইহাতে আমাদিগের অভীষ্ট সিদ্ধ হইবার আশা নাই বটে, পরন্তু বোধ করি, আত্মীয়বর্গ, গ্রন্থকার ও পাঠকবর্গ সন্তুষ্ট হইবেন। “বল্লালসেনীয় কোলীন্ড-প্রথা প্রচলিত থাকায় কুলীন কামিনীগণের এক্ষণে যেরূপ হৃদশা ঘটতেছে” অভিনয়দ্বারা স্বদেশীয় মহোদয়গণের মনে তাহা সমুদিত করিয়া দেওয়াই প্রস্তাবিত নাটকের মুখ্যকল্প। দেশীয় কোন নির্দিষ্ট প্রথার উৎসেদের নির্মিত প্রাচীন পণ্ডিতেরা এই প্রকারে রূপক-রচনা সর্বদাই করিতেন।

“ধূর্তনর্ষক”, “কৌতুকসর্বস্ব” প্রভৃতি রূপকসকল এই অভিপ্রায়েই প্রস্তুত হইয়াছিল। জগদীশ নামা একজন কবি, রাজা, ব্রাহ্মণ, বৈষ্ণৱ ও দৈবজ্ঞদিগের অধর্মোৎসেদার্থে “হাস্তার্ণব” নামে একটি রূপক প্রস্তুত করেন। যদিচ তাহাতে অনেক অশ্লীল কথা আছে, তথাপি তাহা কুলীনসর্বস্বের আদর্শস্বরূপ বলিলে বলা যায়। তাহাত অগ্নায়-সিন্ধুরাজ। আপন নগর ভ্রমণ করিতে করিতে সাধ্বী স্ত্রী, গেহিহুহুরক্তস্বামি, ধর্মের সমাদর, অধর্মের অবহেলা দেখিয়া অত্যন্ত ক্ষুণ্ণমনে যাহাতে ব্রাহ্মণে পাছুকা প্রস্তুত করে, ও অগ্ন্যাগ্ন সংগ্রথা স্থাপিত হয়, তদর্থে এক বারাজনার গৃহে উপস্থিত হন। পরে তথায় বিশ্বভাণ্ড নামা এক শৈব যোগী ও তাহার শিষ্য কলহাহুর আসিয়া এক বেষ্ঠার নিমিত্ত কলহ উত্থাপন করে। অপর রাজার প্রিয়চিকিৎসক ব্যাধিসিন্ধু, যিনি জিহ্বায় তপ্তশলাকা বিদ্ধ করিয়া শূলরোগের প্রতিকার করেন, ও তাঁহার সাধুহিংসক কোতোয়াল, যিনি সমস্ত নগর চোরদিগকে সমর্পিত করিয়া পরম হর্ষাশ্রিত হন, ও তাহার রণজঙ্ঘক সেনাপতি প্রভৃতি পরিষদগণ উপস্থিত হইয়া নাট্যের কার্য সমাধা করে।

সাহিত্যকারদিগের মতানুসারে এবম্প্রকার রচনার নাম “প্রহসন” ; এবং তাহাতে দুই অংকমাত্র থাকা উপযুক্ত।*

বিজয়র তর্কসিদ্ধান্ত মহাশয় তদনুযায় প্রহসনকে কি কারণে ষড়্ধ সম্পন্ন নাটকরূপে প্রচারিত করিলেন, তাহার তাৎপর্য অনুভূত হইতেছে না ; বোধহয়, বঙ্গভাষায় রূপকের ভেদ রক্ষা করা অনাবশ্যক বিবেচনায় তদ্রূপ করিয়া থাকিবেন ; পরন্তু সে সন্দেহ পাঠকদিগের মনে বহুকাল স্থান পাইবার নহে ; নটীর স্থললিত গানে মোহিত হইয়া অবিলম্বেই তাহা বিন্মত হইতে হয়। এতদ্বেশীয় কবির প্রায় বৃত্তচ্ছন্দেই কবিতা-রচনা করিয়া থাকেন, এবং মধ্যে মধ্যে নাগবিলাস, চম্পকলতা প্রভৃতি স্বচ্ছন্দে বিবিধ ছন্দের সৃষ্টিও করিয়া থাকেন ; কিন্তু অত্যল্প লোকে পূর্ব-প্রসিদ্ধ মাত্রাছন্দে কবিতা রচনা করিয়া

* ভাণবৎ সন্ধি-সন্ধ্যা-লাত্যাটকবিবিনির্মিতং। ভবেৎ প্রহসনং বৃত্তং নিল্যানং কবি-কল্পিতং। সাহিত্যদর্পণে ষষ্ঠাঙ্কে ৩৩ কারিকা।

রুতকার্য হইয়াছেন। তর্কসিদ্ধান্ত এ বিষয়ে সম্পূর্ণরূপে সিদ্ধবাম হইয়াছেন। তাঁহার “স্বকণ্ঠ—নির্গলিত স্বসঙ্গীতটি” পাঠমাত্রই জয়দেবের ভুবনবিখ্যাত গীতগোবিন্দের স্মরণ হয়। আমরাদিগের এ অভিপ্রায়ের সাক্ষিস্বরূপে উক্ত গীতটি এস্থলে উদ্ধৃত করা গেল।

“চূতমুকুলকুল, সঞ্চলদলিকুল,

গুণ গুণ রঞ্জন গানে।

মদকল কোকিল, কলরব-সংকুল,

রঞ্জিত বাদন তানে ॥

রতিপতি-নর্তন, বিরসবিকর্তন

শুভ-ঋতুরাজ—সমাজে।

নব নব কুসুমিত, বিপিন স্বাসিত

ধীর সমীর বিরাজে ॥”

প্রস্তাবিত নাটকের আখ্যায়িকার কোন বিশেষ সৌন্দর্য নাই; কোলৌণ্ড—মর্ষাদাভিমানী কোন ব্রাহ্মণকর্তৃক পূর্বদিন বিবাহের সম্বন্ধ স্থির করিয়া পরদিন এক অতি বৃদ্ধ কুলীন পাত্রে আপন কণ্ঠাচতুষ্টয়কে সম্প্রদান করাই ইহার স্থূল তাৎপর্য; পরন্তু স্বকবি তর্কসিদ্ধান্ত মহাশয় পরমচাতুর্যের সহিত সামান্য বিবাহের উদ্যোগে অনেকগুলি প্রসঙ্গ একত্রিত করিয়া অনেক ব্যক্তির চরিত্র অতি পরিপাটিক্রমে বিব্রস্ত করিয়াছেন। তন্মধ্যে কণ্ঠাকর্তা কুলপালকই প্রসঙ্গ—বিধায়ে সর্বপ্রধান; তাঁহার বর্ণনা-পাঠে কণ্ঠাদিগের হৃৎথে হৃৎখিত, অথচ কুলাভিমান—রক্ষার্থে দৃঢ়-প্রতিজ্ঞ কণ্ঠাভারগ্রস্ত কুলীনের মূর্তি মনোমধ্যে অবিকল উদ্ভূত হয়; কোন অংশে কিছুমাত্র ত্রুটি বোধ হয় না। পরন্তু নাটকের ক্রিয়াকলাপ—সম্বন্ধে প্রধান নায়ক তিনি নহেন, তদ্বিষয়ে অনূতাচার্য চূড়ামণিই সর্বাগ্রগণ্য বলিতে হইবে। ঘটকের জাতীয় ধর্ম-রক্ষার্থে তিনি সকল ঘটাই বর্তমান; বোধ হয়, তর্কসিদ্ধান্ত মহাশয় অনেক প্রবন্ধে উহার চরিত্রের বিব্রাস করিয়া থাকিবেন; পরন্তু তৎপাঠানন্তর আমরাদিগের অল্প বুদ্ধিতে স্বভাবত ধৃত ঘটকের অবিকল প্রতিমূর্তি অল্পভূত হইল না; কোন পরিচিত-

পদার্থের চিত্রপটের স্থানে স্থানে অসংলগ্ন বর্ণ বিস্তৃত থাকিলে যজ্ঞপ
নয়নের অভৃষ্টি জন্মে, ঘটকরাজের চরিত্রে তজ্ঞপ ব্যাঘাত ঘটিয়াছে।
নাট্যকার তর্কসিদ্ধান্ত মহাশয় ঘটক-চূড়ামণির চরিত্র কি প্রকারে
বর্ণিবেন, তাহার সঙ্কল্প এই বাক্যে করিয়াছেন,

তত্থথা,

“আসিল পরের জাতি কুলনাশঃহেতু।

বিবাহ-নির্বাহ-বিধি-জলধির সেতু ॥

অনর্থ অর্থের লাগি ত্যক্তধর্মকর্ম।

চূড়ামণি মিথ্যাবাদী অন্তার্থ শর্মা ॥

এই প্রতিজ্ঞানুসারে সর্বত্রই তাহাকে অত্যন্ত ধূর্তরূপে বর্ণন
করিয়াছেন ; কিন্তু যে ব্যক্তি অর্থের লালসায় নিরন্তর শঠতায় অম্বরত,
তাহার মুখে আপন পিতৃ-নামের অজ্ঞতাসূচক নিম্নোক্ত সংলাপ
মাদৃশ অকিঞ্চনদিগের অল্প বিবেচনায় কোনমতে সংলগ্ন বোধ হয় না।
আমাদিগের বোধ আছে যে সং কি অসং, বিজ্ঞ কি অজ্ঞ, বংগদেশীয়
কোন ঘটক এ প্রকার বাক্য কখন মুখে আনয়ন করে না।
শুভাচার্যের প্রতি ব্যংগোক্তি মনে করিলেও এ বাক্য উপযুক্ত বোধ
হয় না।

“শুভাচার্য। আপনকার পিতৃঠাকুরের নাম শুনিতে ইচ্ছা করি।

“অনুভাচার্য। জাঁ কি বল্যো হে ; কালি রাত্রে নিদ্রা হয় নাই,
বড় গ্রীষ্ম।

“শুভ। মহাশয়ের পিতার নাম কি ?

“অনু। বড় মশা।

“শুভ। (উচ্চৈঃস্বরে) বলি আপনি কার পুত্র ?

“অনু। অধিক দিন হইল আমার পিতৃ-ঠাকুরের পরলোক
হইয়াছে।

“শুভ। (সহাস্ত মুখে) আমি পরলোক ও ইহলোকের কথা জিজ্ঞাসা
করি নাই, পিতার নাম জিজ্ঞাসা করিয়াছি, ইহাতে পরলোক-
ইহলোকের কথা কেন ?

অনু। বিলম্ব কর, অধিক দিন তাঁহার কাল হইয়াছে, নাম প্রায় এক প্রকার বিস্মৃত হওয়া গিয়াছে, স্মরণ করি তবে তো বলিব, ভাড়াভাড়া করিলে কি হইবে ?

শুভ। কে আছ হে—শুনিলে ? ইনি এমনি ঘটক নিজ পিতৃনামও বিস্মৃত হন ! কিন্তু অন্তের পিতৃ-পিতামহের নাম ইহার দুঃখগ্রবর্তি, সে সময়ে একটাও ঠেকে না ।

অনু। পরের পিতার নাম কহিতে বিবেচনা কি ? যাহা আইসে একটা বলিলেই হয় । ভাল সে কথা থাকুক—তুমি কোন্ ব্যবসায়ী ?

এই কথোপকথনের কিঞ্চিৎ পরে শুভাচার্য ঘটকের লক্ষণ জিজ্ঞাসিলে শ্রুতাচার্য কহেন ।

অনু। হাঁ বাপু হে পথে আইস, আমার নিকট শুনিলে ?

শুভ ।

প্রবঞ্চনা-পরায়ণ, মুখে প্রিয় আলাপন

ধর্ম্যধর্মে নাই বিচারণ ।

না পাইলে বলে কটু, ষোড়শ-পূরণে পটু

দৃষ্টিমাত্র করে সম্ভাষণ ॥

বাচাল আচার-ভ্রষ্ট, জাতি কুল করে নষ্ট

দুষ্টমতি মুখের প্রবর ।

বিবাদে নারদসম, মূর্তিমান ঘেন তম,

হয় নয় বল সূধীবর ॥

বেল্লিক-পুরাণে—মাতলামি খণ্ডে ঘটকের এই লক্ষণ লিখিত আছে, তা বাপু হে, এ সকল জানতে হয়, এ সকল শিক্তে হয়, পেট থেকে পড়িয়াই—ঘটক হইলে হয় না । আমি এ সকল শিখিয়া ও এ সকল গুণে ভূষিত হইয়াই—“ঘটক-চূড়ামণি” নামে খ্যাত আছি । আমার গুণের কথা কতো কহিব—আমি সাবর্ণ-গৃহে কত গুণ কৈবর্ত কত্যা চালাএছি ; শুদ্ধগোত্রীয় বরে ক্ষত্রিয় কত্যা, বিষ্ণু ঠাকুরের বংশে বৈষ্ণব কত্যা, শিব চক্রবর্তীর সম্বন্ধে পদ্মবাজ-দুহিতা ঠাএছি ; আর কাণা, খোঁড়া, অন্ধ, আতুর, এ সমস্ত তো আমার

শরীরের আভরণ। এই ১৪ই মাঘে খাড়ীবাটীর কচিরাম চক্রবর্তির কণ্ঠ্যকে এক উদ্ভাদ দিগম্বর বর প্রদান করিয়া দক্ষিণ হস্তের কিকিদ্ধকিণ্ণ পাইয়া মাসাবধি শয্যাগত ছিলাম, কিন্তু আমার একরূপ চাতুর্ঘ্য যে এতাদৃশ ব্যবহারেও আমি কখন কোথায় অপমানিত হই নাই, তুমি আমাকে কি ঘটকালি দেখাও। ভাল আর একটা কথা জিজ্ঞাসা করি, তুমিও মন্দ নও, বল দেখি কুলীন কাহাকে বলে ?

এ উক্তির প্রথমভাগ অনৃতের মুখে স্বভাবসিদ্ধ বলিয়া বোধ হয় না, স্বধীরের মুখে অতি পরিপাটী হইত। কেহ কেহ মনে করেন, শেষ ভাগও অগ্র কোনও নটের মুখে থাকিলে ভাল হইত; কিন্তু আমার বোধে, সাক্ষাৎ দম্ভাবতার ঘটকের পক্ষে একথা নিতান্ত অসুপযুক্ত জ্ঞান হয় না।

শুভাচার্য অনৃতের পরোক্ষে কহেন।

শুভ। (জনাস্তিকে) ওহে ভাই স্বধীর, একি ? উঃ বেটা নিদাস্তিক! বোধ হয় দম্ভই শরীরী হইয়া উপস্থিত হইয়াছে, কিন্তু ইহার উদরে ক অক্ষর মহামাংস, শুদ্ধ অশুদ্ধ কথাই অনর্গল কহিতেছে।

কিন্তু একথা রক্ষার নিমিত্ত গ্রন্থকার চূড়ামণির মুখে কিকিৎ অশুদ্ধ কথা দিতে বিস্মৃত হইয়াছেন, তাহা থাকিলে উত্তম হইত। অনৃতচার্য সত্যের বিপর্যয়ে তৎপর বটেন, কিন্তু ব্যাকরণের সহিত তাঁহার বিশেষ বিবাদ বোধ হয় না। অপর কুলপালকের সম্মুখে তিনি যে কৌশলে গৃহাচার্যকে দূরীকৃত করেন, প্রকৃত লোকযাত্রায় কোন বিদ্বৎ কণ্ঠা-কর্তার প্রত্যক্ষে কেহ তাহা অবলম্বন করিতে পারে না।

কুলপালকের গেহিনী “ব্রাহ্মণীর” বাক্যালাপে বোধ হয়, তিনি পূর্ণবয়স্কা প্রৌঢ়া, “জামাইবেটা কত কথা জানে” তাহা শুনিতে ছিটে ফোটা তত্ত্ব মস্ত্রে” তাহাকে ভেড়া করিয়া রাখিতে ও বাহাড়ে “স্বথের কামাই” না হয়, ইত্যাদি নানাভিলাষে বিলক্ষণ অহুরক্ত। কোন মতে আতুরা বৃদ্ধার গায় নহেন; পরন্তু কুল-পালকের বাক্যালাপে, তাহার চারি কণ্ঠা, তন্মধ্যে “বড় কণ্ঠার অজাবধি সকল দ্রব্য পতিত হয় নাই; মধ্যমটীর সকল কেশও পড় হয় নাই; হৃদয়

কন্যাও প্রায় মধ্যমটীর মত; আর আমার যে কনিষ্ঠা কন্যা সে অতি শিশু, বোধ হয় গাত্রে স্মৃতিকা-গন্ধও থাকিলে থাকিতে পারে, বাছা এই গত পৌষ মাসে সবে পঁচিশ বৎসরে পড়িয়াছে।”

এই কন্যা চতুষ্টয়ের মধ্যে জ্যেষ্ঠা ও দ্বিতীয়া জারুবা ও শান্তবা আপন আপন বয়ঃক্রমামুসারে সন্মেষে মাতৃসহিত বিবাহের আলাপ করে; কিন্তু কামিনীটী তাদৃশ শাস্ত নহে। তাহার বয়স প্রায় মধ্যমটীর মতন, “সকল চুল পাকে নাই” অথচ আবদারে পরিপূর্ণ; এই মায়ের কথায় বিশ্বাস হয় না, আবার বরের বয়েস শুস্তে চায়, অথচ “যা হোক বিবাহ হইলেই হয়” (৩২ পৃষ্ঠা) আবার বলে, “ওমা, সত্যি বর কি এসেছে? বাসা দিছিস কোথা মা? চুপি চুপি দেখতে গেলে হয় না, ক্ষেতি কি মা?” এদিকে গোপনে গিয়া বর দেখিয়া (১০৮ পৃষ্ঠা) “বড়দিদির কপাল ভাল, যেমন দেবা তেমনি দেবী” দেখে, তথাপি সে বয়ঃ পদে আছে, তাহার কনিষ্ঠা কিশোরী তাহার হইতেও এক কাঠি অধিক। “বাছা পৌষ মাসে পঁচিশ বৎসরে পড়িয়াছে,” এবং কবিতায় বসন্ত ও বিরহ বর্ণনেও অপটু নহে; তথাপি মার বিবাহ দেখিতে উত্তত। তাহার ভাবে বোধ হয়, কুলশালক আপন দুহিতাদিগের বয়ঃক্রম-বলিতে ভুলিয়াছেন; প্রথমা ৩৫ বৎসর, দ্বিতীয়া ২৫, তৃতীয়া ১৪ এবং কামিনী ৮ বৎসর হইলে সকলের কথা সংলগ্ন হইত। এ বিষয়ে পাঠকদিগের সন্দেহ ভগ্ননার্থে তাহার মাতৃসহিত কথোপকথন এস্থলে উদ্ধৃত করিলাম। তাঁহারা বিবেচনা করিয়া দেখিবেন, প্লেমোক্তি বলিয়া ইহার অভব্যাক্ষ কাটান যাইতে পারে কি না।

কিশোরী। (সোৎস্রুকা)

প্রফুল্ল বকুল ফুল, গন্ধে অন্ধ অলিকুল

অম্লকুল মলয় পবন।

প্রবোধ না মানে মন, সরা করে আকিঞ্চন,

বজ্রালিঙ্গ দিতে বিসর্জন।

কুলে কালি দিয়ে কালী, বলে চলে বাব কালি

ঘটকালী কি করিবে আর ।

যৌবন অমূল্য ধন,

করিব গো বিতরণ

নাহি ভয় থাকিবে কাহার ॥

কে রে আমায় ডাকলে ?

কামিনী । মা ডাকচে ।

কিশোরী । কেন মা আমায় ডাকলি ?

ব্রাহ্মণী । তুই কালি অবধি কোথায় ? দেখতে পাইনে কেন ?

কিশোরী । ওমা, ওমা, আমি ওপাড়াতে ঘোষেদের বাড়ী লুকোচুরি খেলতে গিছিলাম ।

ব্রাহ্মণী । না বাছা, আর অমনু যেয়োনা, ডাগোর ডাগোর মেয়ে, যেতে আছে ? লোকে যে নিন্দে করবে, ছি !

কিশোরী । ওমা, কেন নিন্দে করবে মা ? করবে না, হে মা, আবার আমি যাই ।

ব্রাহ্মণী । না বাছা, আর যেয়ো না, আজি এক কর্ম আছে ।

কিশোরী । কি কর্ম মা ?

ব্রাহ্মণী । বাছা, আজি আমাদের বাড়িতে এক শুভকর্ম হবে ।

কিশোরী । ওমা, কি শুভ কর্ম, বলনা মা ? হে মা বল, কি শুভ কর্ম । বলবিনে, বলবিনে ?

ব্রাহ্মণী । কেন গো, বলবো না কেন ? আজি তাদের 'বে' হবে ।

কিশোরী । (সবিস্ময়ে) ওমা, 'বে' কাকে বলে মা ।

ব্রাহ্মণী । 'বে' কাকে বলে তাও জানিস নে বাছা ? 'প্রধান সংস্কার' ।

কিশোরী । ওমা, তাকি আমি খাব ?

ব্রাহ্মণী । বাছা 'বে' কি খেতে হয় ? বাঙাবর আনবে, তাদের 'বে' করবে, কতো ঘটঘটি হবে, সে কি বাছা কিছুই জানিসনে ।

কিশোরী। হা হা, সেই 'বে' ? তা আমি জানি, তা কার হবে মা।

ব্রাহ্মণী। তোমার হবে, তোমার আর তিন বোনের হবে।

কিশোরী। ওমা, তবে তোর হবে মা ?

ব্রাহ্মণী। (হাস্তে করিয়া) বাছা তুই অবোধ, তোর জ্ঞান হয় নাই, তাকি বলতে আছে ? আমি মা হই।

কিশোরী। হা হা, হঁ, বুঝিচি, তোর হয়ে গেছে, ওমা কার সংগে হয়েছে বলনা মা ?

ব্রাহ্মণী। (সক্রোধে) দূর হ, আমায় বাস্তব করিস্নে, মন্দিচি নানান জালা, তোরা সকলে এখন বাড়িতে যা।

তৃতীয়ঙ্কের প্রধান প্রক্রিয়া কামিনীগণের জল সওয়া; তাহার কোন অংশে কিছুমাত্র ক্রটি হয় নাই; মোহিনীর প্রবেশ অবধি সকল কর্ম সুপরিপাটীরূপে নির্বাহ হইয়াছে। মহিলাগণের আপন আপন স্বামি-সম্বন্ধে বিলাপ-পাঠে অনেকের মনে ভারতচন্দ্র-কৃত বিজ্ঞানন্দর-গ্রন্থস্থ স্তন্দর-দর্শনে কামিনীগণের উক্তি মনে পড়িতে পারে, কেহ বা এই অংকের কবিতার বাহুল্য বিষয়ে সাহিত্যকারদিগের নিষেধ মরণ করিতে পারেন, পরন্তু নিম্নোক্ত গর্ভাংকের পরমসৌন্দর্যের ও অবিকল স্বভাব—সাদৃশ্যের প্রশংসা অবশ্যই করিবেন, ইহাতে কোন সন্দেহ নাই।

মোহিনী। এই তো বে বাড়ি, কৈ কে কোথা গেলো ? কাকেও যে দেখতে পাইনে। ওমা সেএ কি গেলো ? এই যে কথায় বলে “যার বে তার মনে নাই, কাটনা কামাই পাড়াপড়সীর”।

ভামিনী। মরণ, ও কি হলো ? মিল্লো কৈ লো ?

মোহিনী। আর ভাই, মেলে কৈ ?

ভামিনী। গুণ খাগলেই মেলে, “যার বে তার মনে নাই, পাড়াপড়সীর ঘুম নাই।” দেখ্‌দেকি মিল্লো কিনা ?

মেদিনী। ভাল ভাই, তাই যেন মিল্লো, এখন বে বাড়ির কাকেও যে মেলে না, তার কি বলনা ?

যমুনা। বলে মন্দ নয়, বে বাড়ি অথচ কিছুই দেক্তে পাইনে।
বাদি নেই, বাজনা নেই, কিছুই নেই, সে কি, আঁ, ওমা আমি কোথা
যাব, ওমা আমি কোথায় যাব।

হেমলতা। এই যে ভাই একটা কলাগাচ রয়েছে।

যমুনা। অমন কত গাচ কত দিকে আছে, আসলে কৈ লো?
বাড়িলোক কৈ?

ব্রাহ্মণী। (প্রফুল্লমুখে) এই যে মা সকল, দিদি সকল, বাছা
সকল, এসেচো এস এস, আসবে বৈ কি, তোমাদের কস্ম, কর্বে কর্মাবে
খাবে খাওয়াবে, নেবে থোবে, তোমরা না কল্যে কে কর্বে? জ্ঞাতি
বল গোত্র বল, সকলি আমার তোমরা।

হেমলতা। ওলো ঠান্দিদি বলি এক লো? মেয়েদের বে দিতে
বসেছি, তা সব ফাঁকিজুঁকি কি, ঘটাকাট কৈ, কিছুই যে দেখিনে?

ব্রাহ্মণী। আর ভাই ‘ঘটা’, কুলীনের মেয়ের ‘বে’ ঘটাই ভার,
আবার ‘ঘটা’ পাবো কোথায় বোন? তবে তোরা এসেছি এই
ঘটাই ‘ঘটা’।

কামিনী। ওলো হেমলতা, জানিস্নে বড়গিন্নির সব ফাঁকি
নিখরচায় জামাই পাবে, ছাড়বে কেন?

ব্রাহ্মণী। দূর ছুঁড়ি, ওকথা বলতে আছে? জামাই আর ছেলে
ভিন্ন কি? যা, তোরা সকলে মিলেজুলে জল সৈতে যা দেখি?

চপলা। যে তোর মেয়েদের বর এসেচে,

(বাটামধ্যে ব্রাহ্মণীর প্রস্থান।)

তার জন্ত জলসৈতে হবে না, তাকে ‘জল সৈ’ কল্লিই

ভাল হয়—শুনে গেলিনে মাগি?

এই অভিনয়ের পর (৫২ পৃষ্ঠে) যশোদা ও ফুলকুমারীর কথো-
পকথনে যে ঘটনা বর্ণিত হইয়াছে, তাহা পাঠ করিলে এমত পাবাণ-
কেহই নাই, যে একেবারে মহাপাপীয়াসী কোলিনা-প্রথার উৎসেদার্থে
একাগ্রচিত্ত না হয়; তদুক্ত জামাতার জ্ঞায় নবাধম কি ভ্রমণে
আর আছে?

পাঠকবৃন্দ অনায়াসেই মনে করিতে পারেন, যে স্বকবি তর্কসিদ্ধান্ত-কর্তৃক অধ্যাপক ভট্টাচার্যের বর্ণন অবশ্যই উত্তম হইবে, কিন্তু যদবধি তাঁহারা প্রস্তাবিত গ্রন্থস্থ ধর্মশীল ও তর্কবাসীশের বর্ণনা না পড়েন, তদবধি বর্ণনা দ্বারা কি পর্যন্ত প্রকৃতির প্রতিমা মনে উদ্ভিত হয়, তাহার অল্পভব করিতে পারিবেন না। ধর্মশীলকে লৌকিক-ব্যাপারে অনভিজ্ঞ, শাস্ত্রে একাগ্রচিত্ত, অথচ অর্থাত্তিলাষী অধ্যাপকবর্ণের আদর্শস্বরূপ বলিলে বলা যায়।

কুলীন-কামিনীদিগের দুঃখবর্ণন-করণান্তর তাহাদের দুঃখদাতা কুলীন-কলিপুত্রদিগের মূর্তি চিত্রিত করিতে অনায়াসেই স্পৃহা হইতে পারে, তর্কসিদ্ধান্ত বিবাহ-বণিক, অধর্মকৃতি, ও উত্তম মুখোপাধ্যায়ের চরিত্রেই অতি পরিপাটীরূপে সে স্পৃহা নিবৃত্ত করিয়াছেন। কুলীনকুল-সর্বস্ব-স্বেষী কুলীন “কলির চেলা এমত কেহই নাই, যে সে চরিত্রের কোন অংশে তিলার্ধ দোষারোপ করিতে পারে।” বিবাহবণিক (৭২ পৃষ্ঠে) “১২৫২ সালের ৩রা মাঘ বিমলাপুরের কমল স্নায়ালংকারের কন্যাকে” বিবাহ করিয়া কি প্রকারে ১২৬১ সালে “এক কালে কুড়ি বৎসরের ছেলে” প্রাপ্ত হইলেন, তাহা সন্দেহজনক মনে হইতে পারে ; পরন্তু বণিকজীর “ফর্দের” বিশ্বাস কি ? তাঁহার “লেখাপড়া” কুলধনের কন্যার ঠিকুজির স্নায় অস্পষ্ট হইয়া থাকিবে, বা বণিকবর ১২৪২ কে ১২৫২ পড়িয়া থাকিবেন।

অতঃপর কন্যাশ্রম গর্ভবতীর দুঃখ, কন্যাবিক্রয়ের দোষোদ্‌ঘোষণা, ফলারের লক্ষণ, বিবাহী পঞ্চাননের যাতনা, ও অভব্যচক্রে পরিচয় প্রভৃতি নানা প্রসঙ্গে তর্কসিদ্ধান্ত এতদ্দেশীয় অনেক ব্যাপারের স্ববর্ণন করিয়াছেন। এই প্রস্তাবের উপসংহার করিবার পূর্বে ইহা অবশ্য স্বীকর্তব্য, যে বংগভাষায় যে সকল রূপক প্রকটিত হইয়াছে, তন্মধ্যে কুলীন-কুলসর্বস্বই রংগভূমিতে অভিনীত হওয়ার উপযুক্ত ; তাহার অভিনয় যাদৃশ মনোহর-বিনোদের মধ্যে পরিগণিত হইবে, তাদৃশ সদ্বিনোদ অধুনা বংগভাষায় আছে, এমত কিছুই আমাদের মনে উদ্ভিত হইতেছে না।

(২) বেণীসংহার নাটক

কবি না হইলে কাব্যের অনুবাদ করা অতিশয় দুৰ্দ্ধ। কুলীন-কুল-সর্বস্ব নাট্যকারের সে গুণের অভাব নাই; তিনি সর্বত্র কাব্যরস রক্ষা করিয়া অভিনয়োপযুক্ত চলিত ভাষায় পরিপাটীরূপে বেণীসংহার অনুবাদিত করিয়াছেন। যদিও অনুবাদে স্থানে স্থানে মূলের কিঞ্চিৎ পরিবর্তন হইয়াছে; পরন্তু তাহাতে দোষারোপণ করা যায় না; কেন তিনি তাহা আপন বিজ্ঞাপনে স্বীকার করিয়াছেন; বস্তুত নাটক অবিকল অনুবাদিত হইলে তাহার অভিনয়ে অনুবাদকের মানস সিদ্ধ হইত না। ইহার একমাত্র দৃষ্টান্ত আমরা এস্থলে লিখিতেছি।

সংস্কৃত বেণীসংহারের প্রথমংক ভীমোক্ত একটী কবিতাধারা শেষ হইয়াছে; ঐ শ্লোক যথা,

“অগ্নোত্ত্রাশ্ফালভিন্নদ্বিপ্লবধিরবসামাংসমন্তিকপকে

ময়ানাং স্তননানামুপরি কৃতপদত্বাসবিক্রান্তপভৌ ।

ক্ষীতাস্বকৃপানগোষ্ঠীরসদশিবিশিবার্হুনৃত্যংকবন্ধে

সংগ্রামৈকার্ণবাস্তঃপয়সি বিচরিতুং পণ্ডিতাঃ পাণ্ডুপুত্রাঃ ॥”

অর্থ “বুদ্ধ-স্বরূপ দুস্তর সাগর অতীব ভয়ানক; অন্ধকৃত হস্তিদিগের ক্রধির মেদ মাংস মজ্জা প্রভৃতি তাহার পংক; তাহাতে রথসকল নিমগ্ন রহিয়াছে; তদুপরি পদাতিক সৈন্তেরা ভীমনার্দে আত্মপরাক্রম প্রকাশ করিতেছে; এবং তচ্ছব্দে শোণিত পানে মত্ত শৃগালদিগের অমংগল ধ্বনিতে কবন্ধ সকল নৃত্য করিতেছে; পরন্তু এ প্রকার সমুদ্র পার হইতে পাণ্ডবেরাই সুপণ্ডিত; অতএব ভয় কি? আমরা এখনই চলিলাম।”

অনুবাদক মহাশয় এই শ্লোকের অধিকাংশ ত্যাগ করত “বুদ্ধ-স্বরূপ সমুদ্র দুস্তর, কিন্তু পাণ্ডবেরা তাহা উত্তীর্ণ হইতে অত্যন্ত পণ্ডিত, তা ভয় নাই আমরা চলিলাম” এই কথায় উপসংহার করিয়াছেন। ইহাতে তাঁহার কি পর্যন্ত অভিপ্রায় সিদ্ধ হইয়াছে পাঠক মহাশয়েরা অনায়াসেই অনুভব করিতে পারিবেন।

প্রস্তাবিত নাটকের আখ্যায়িকা কোনমতে রম্য নহে। বীক্‌রসই ইহার উদ্দেশ্য। পরন্তু যুদ্ধবর্ণনে সহসা অনেক দর্শকের মন এক কালে সমৃদ্ধ করা কুশলসাধ্য বোধ হয় না। অতএব এই নাটক উত্তমাভিনয়োগযুক্ত নহে ইহা স্বীকার করিতে হইবে। রাজা দুর্ধোধনের সভায় দুঃশাসন বলপূর্বক জ্ঞপদকণ্ঠ্যর কেশ ধৃত করিয়াছিল। সেই অবস্থানে দুঃখিত হইয়া ভীম কুরুকুল ধ্বংস করত জ্যোপদীর বেণী সম্বলন করিয়া দিবেন প্রতিজ্ঞা করিয়াছিলেন। সেই প্রতিজ্ঞোপলক্ষে প্রস্তাবিত নাটকে পাণ্ডবদিগের যুদ্ধ ও ভীমের প্রতিজ্ঞা-পালন বর্ণিত হইয়াছে। এই বিষয়ের স্থূল বিবরণ অমুবাদক মহাশয় গ্রন্থ-প্রারম্ভে সূচাক্রমে বর্ণিত করিয়াছেন। তদ্বারা শাস্ত্রের রাজ্যকালাবধি কুরুক্ষেত্রের যুদ্ধের শেষ পর্যন্ত কুরু-পাণ্ডবদেয় সংক্ষেপ-বিবরণ অনায়াসে ব্যক্ত হয়; তৎপাঠে তাহার পাঠকবর্গেরা পূর্বোক্ত ইতিহাস জ্ঞাত হইয়া অনায়াসে নাটক বুঝিতে পারিবেন। বেণীসংহারের প্রথম প্রশংসা এই যে তাহাতে মনুজ-চরিত্র অবিকল বর্ণিত হইয়াছে। তাহার পাঠমাত্র ভীমের তেজ, কর্ণের অহংকার, অশ্বখামার ক্রোধ ও দয়াপূর্ণ স্বভাব এবং দুর্ধোধনের আত্মপ্রাণায় মত্ততা, তৎকালে মনোমধ্যে সম্পূর্ণ প্রতীক্ষমান হয়, কৃত্রাপি কিঙ্কিয়ার্জ ক্রটি বোধ হয় না। এ প্রকার স্বভাব-বর্ণনের ক্ষমতা সামান্ত প্রশংসনীয় নহে; অত্যন্ত প্রসিদ্ধ কবি ভিন্ন অন্ত্রে ইহাতে কৃতসংকল্প হইতে পারে না। পরন্তু সূত্রস্থলায় নাটকের বিস্তার করিতে গ্রন্থকার তাদৃশ লঙ্কাম হয়েন নাই; কেন না তিনি অনেক প্রক্রিয়া নেপথ্যের প্রতি অবলম্বন করিয়া বাক্যে বর্ণন করিতে বিরত হইয়াছেন।

কেহ কেহ আক্ষেপ করিয়া থাকেন যে প্রস্তাবিত গ্রন্থের অমুবাদক মহাশয় শকুন্তলামুবাদক নন্দকুমার কবিরত্ন মহোদয়ের দ্বারা স্থানে স্থানে কবিতার অমুবাদে পয়ারাদি পদাবলির অবলম্বন করেন নাই। যদিচ তাদৃশ—কবিতা-পাঠে মনোমগ্ন হইত বটে, কিন্তু অভিনয়ে যে তাহা গ্রন্থের সাফল্যকর হইত ইহা নিতান্ত সন্দেহাশঙ্ক। জীবন-বাত্তায় সম্ভাবনীয় ঘটনার অঙ্কুরণের

নাম নাটক; তাহাতে যে পর্যন্ত প্রকৃতির সহিত সাদৃশ্য রক্ষা পায় তদনুসারে নাটকের সাফল্য হয়; সাদৃশ্যের অভাব হইলেই রসের হানি হয়; সুতরাং জীবন-যাত্রায় যে অবস্থায় যে ব্যক্তি যে ভাষা কহিতে পারে নাটকে তাহারই প্রয়োগ করা কর্তব্য; তদনুযায়্য রংগভূমিতে পয়্যারে রোদন, ত্রিপনৌতে রাগ, বা চৌপদীতে বীরত্ব ব্যক্ত করিলে হাস্যাস্পদ হইতে হয়। কীতুক-বাংগ বা অদ্ভুতের বর্ণন স্থলে পশু রচনায় হানি নাই; তত্তদস্থানে কাব্য সম্ভবপর বটে। ফলতঃ নাট্যশালায় পয়্যারাদিতে বীর-রসাম্প্রিত নাটক অভিনয় করিলে মাদৃশ অকিঞ্চিৎকরদিগের বিবেচনায় সমুদায়ই পাঁচালির অমুকরণ হইয়া উঠিবে। কেহ কেহ আপত্তি করিতে পারেন যে অগ্ন্যগ্ন্য দেশীয় ও সংস্কৃত ভাষায় কবিগণ এতাদৃশ নাটকে পশু ব্যবহার করিয়াছেন; পরন্তু তাঁহাদের স্বরণ করা কর্তব্য যে সংস্কৃত কবিতা আমাদের পয়্যারের তুল্য নহে, সুতরাং উভয়ের তুলনা হইতে পারে না। ইংরাজী লাটিন ও গ্রিক কবিতাসকল মাত্রাছন্দে রচিত হয়। তাহাতে প্রতি পদের শেষ অক্ষরে অমুপ্রাসের প্রয়োজন রাখে না। এই প্রযুক্ত তৎপাঠে গান্ধীর্থরসের প্রকাশ পায়। সংস্কৃত ও অমুপ্রাসের দাস নহে; অতএব তৎপাঠেও পয়্যারের জ্বায় প্রতিকথায় ঠনন ঠনন ঘণ্টা ধ্বনি হয় না, সুতরাং তাহাও অমুপ্রাচ্য নহে। এতদেশীয় চলিত ভাষায় মাত্রাছন্দে পশু প্রায় প্রচলিত নাই; অপর তদ্রূপ পশু রচনা করিলেও গন্তের জ্বায় বোধ হয়; অতএব এসকল স্থলে বিশেষত বেনীসংহারে গন্ত রচনা করাই বিধেয়।

কয়েক মাস হইল শ্রীকৃষ্ণ সিংহ মহাশয়ের সদনে শ্রীকালীপ্রসন্ন সিংহের সাতিশয় প্রষভে প্রস্তাবিত অমুবাদ-গ্রন্থের অভিনয় হইয়াছিল; তদর্শনে সঙ্কল্প মহাশয়েরা যে প্রকার পরিতৃপ্ত হইয়াছিলেন, তাহাতে নিশ্চিত বোধ হইয়াছিল যে পণ্ডিতবরের অমুবাদ ও নটদিগের নাট্য ক্রিয়া কোন মতে দূষণীয় হয় নাই; সকলেই আপন আপন প্রযত্ন পূর্ণরূপে সফলকরত দর্শক ও নাটক উভয়েরই প্রশংসাভাজন হইয়াছেন।

(৩) রত্নাবলী নাটক

রত্নাবলী নাটক শ্রীহর্ষদেব নামা কাশ্মীরাদিপতি বিরচিত করিয়া-
ছিলেন বলিয়া প্রসিদ্ধ আছে; পরন্তু “কাব্যপ্রকাশ” গ্রন্থকর্তা শ্রীমন্মট
ভট্ট লেখেন যে শ্রীহর্ষ স্বয়ং বিশেষ স্বকবি ছিলেন না; তাঁহার সভাস্থ
ধাবক প্রভৃতি কএক জন সুপণ্ডিত গ্রন্থ রচনা করত তাঁহার নামে
বিখ্যাত করিত। একথা নিতান্ত অগ্রমাণ বোধ হয় না; সুতরাং
রত্নাবলীর আদিকর্তা কে তাহা স্থিরীকৃত হইবার উপায় নাই। সে
যাহা হউক। সংস্কৃত রত্নাবলী যে শ্রীহর্ষের রাজ্য-কালে প্রকটিত হইয়া
ছিল, ইহা নিশ্চিত বোধ হইতেছে। উক্ত রাজা ইংরাজী ১১১৩ অবদি
১১২৫ অব্দ পর্যন্ত রাজ্য করিয়াছিলেন, সুতরাং রত্নাবলী ও সেই সময়ে
প্রস্তুত হইয়াছিল।

গ্রন্থের মুখ্যোদ্দেশ্য উদয়ন রাজার চরিত্র; কিন্তু শোম দেবকৃত ‘বৃহৎ-
কথায়’ * যে প্রকারে উক্ত চরিত্র বর্ণিত হইয়াছে, প্রস্তাবিত গ্রন্থে তদনুরূপ
বর্ণিত হয় নাই; গ্রন্থকার আপন কল্পনা-বলে বিবিধ নূতন ঘটনার
আরোপকরত গল্পের সৌন্দর্য সুপ্রসিদ্ধ করিয়াছেন। নাটক-রচনায়
এ প্রথা সর্বত্র প্রসিদ্ধ আছে; অতএব তদ্বৎ প্রাচীন
কোন দোষারোপ করা যাইতে পারে না। তাঁহা-কর্তৃক প্রাচীন
আখ্যানিকার অন্তর্গত হওয়াতে নাটিকার অনেক সৌন্দর্য বর্ধিত হইয়াছে,
সন্দেহ নাই; বিশেষত ভবভূতি-বিরচিত মালতী-মাধবের অনুরূপে
ইহার রচনা নিম্পন্ন হওয়াতে ইহা বিশেষ মনোহর হইয়াছে; অধিকন্তু
ইহাতে সহস্রবৎসর-পূর্বে কি প্রকারে এতদ্দেশীয়েরা সংসারযাত্রা
নির্বাহ করিত তাহার কথঞ্চিৎ আদর্শ থাকাতে ইহা অনেকেরই
সমাদরণীয় বলিয়া গণ্য হয়।

রত্নাবলীকর্তা কবিত্বগুণে কালিদাস বা ভবভূতির তুল্য নহেন,
সুতরাং তাহার গ্রন্থ সংস্কৃত মালতীমাধবের সহিত তুলনা করিলে
অনেক অপকৃষ্ট বোধ হইবেক; পরন্তু চরিত্র-বর্ণনায় তেঁহ কোন মতে

* শ্রীআনন্দচন্দ্র বেদান্তবাগীশ-প্রণীত বৃহৎকথার অনুবাদ গ্রন্থে পাঠকবৃন্দ এই
বিবরণ প্রাপ্ত হইবেন।

অক্ষম নহেন। তিনি যে অভিপ্রায়ে যে সকল চরিত্র বর্ণিত করিয়াছেন, তাহা সর্বতোভাবে সিদ্ধ হইয়াছে। তাঁহার বর্ণনাপাঠে তাঁহার অভিপ্রেত-সত্যাবাসিত মনুষ্যের প্রতিক্রম মনে অবিকল উদ্ভূত হয়, কুজাপি কিঙ্কিমাাত্র ক্রটি হয় না। ইহাই রত্নাবলীর প্রধান মাহাত্ম্য এবং এতদর্থই রত্নাবলী সর্বদা সমাদৃত হইয়া থাকে।

ইহার অম্মবাদ প্রথমত উইল্‌সন্ সাহেব কর্তৃক ইংরাজি ভাষায় সৃষ্টি হয়। তদনন্তর ইহার উপাখ্যানভাগ তারকচন্দ্র চূড়ামণি বংগভাষায় ব্যাখ্যান করেন; উক্ত ব্যাখ্যান পাঠে আমরা কোন মতে সন্তুষ্ট হইনাই; এই প্রযুক্ত রামনারায়ণ তর্করত্ন মহাশয়ের অম্মবাদ পাঠ করিতে আমাদের বিশেষ স্পৃহা ছিল না। কোন বন্ধুর অম্মবোধে পুস্তকখানি হস্তে লইয়া বৃথা শ্রমের ভয়ে বন্ধুর প্রতি মনে মনে কষ্ট হইয়াছিলাম; কিন্তু আমাদের সে রোষ কেবল সৌদামিনীর গ্রায় উদ্ভূত হইয়াছিল, গ্রন্থের প্রথমাক না শেষ করিতেই লালিত্যরসে তাহা এক কালে বিলুপ্ত হইয়া গেল। তদনন্তর অবিশ্রান্ত পীযুষ-পানের গ্রায় গ্রন্থে সর্বতোভাবে পরিতৃপ্ত হইয়াছি। তর্করত্ন মহাশয় নাটক-রচনায় সুপণ্ডিত; তাঁহার লেখনী স্বরস-প্রসূ; তাহা হইতে যাহা কিছু নিঃসৃত হয় তাহাই রসোদ্দোপক ভাব, সূচাক্র ভংগি, ও কোমলতম বাক্যবিজ্ঞাসে অতীব মনোহর ঠাম ধারণ করে। তাঁহা কর্তৃক রত্নাবলীর সৌন্দর্য যাদৃশ পরিপাট্যরূপে বংগভাষায় প্রকটিত হইয়াছে, বোধ হয় অতি অল্প লোকে তাদৃশ-রূপে সংস্কৃতের চাতুর্ঘ্য বাংগালাতে রক্ষা করিতে পারিতেন। ইহা অবশ্য স্বীকর্তব্য যে পণ্ডিত মহাশয় স্বীয়ম্মবাদে সংস্কৃত পুস্তকের অনেক স্থান পরিত্যাগ করিয়াছেন; কিন্তু তাহাতে প্রায় কোন স্থানে সংস্কৃতের বিরুদ্ধভাব ব্যক্ত হয় নাই; বহুধা ভাবের ঐক্য আছে, অথচ বাংগালি-প্রচলিত শ্লেষের প্রয়োগে রসের প্রাচুর্য হইয়াছে। বোধ হয় হুই এক স্থানে সংস্কৃতের অপনয়ন না করিলে রসের বিশেষ প্রাচুর্য হইত, পরন্তু তন্নিমিত্ত আমরা তর্করত্নের সহিত তর্ক করিব না। তাহার কুলীনকুলসর্বস্ব ও বৈণীসংহার পাঠ করত আমরা বিশেষ

সম্পূর্ণ ছিলাম; আধুনা তদপেক্ষায় উৎকৃষ্টতর “মহামূল্য রত্নাবলী”র লাভে আমরা নিতান্ত আনন্দিত হইয়াছি; তর্কবারা সে আনন্দের বিচ্ছেদ করা কোনমতে স্থপরামর্শ নহে।

প্রস্তাবিত নাটিকার প্রধান উদ্দেশ্য রত্নাবলী; অতএব তাহার বর্ণনে গ্রন্থকার সর্বিশেষ প্রণত করিয়াছেন; এবং সে শ্রমও নিরর্থক হয় নাই। অজ্ঞমনা, প্রেমামুরক্তা অথচ লজ্জাশীলা, সরলা কুলবালার অবিকল প্রতিক্রম নির্দেশিত করিতে হইলে আমরা মুক্তকণ্ঠে তর্করত্নের বর্ণনার প্রতি লক্ষ্য রাখিতে পারি; তাহাতে সাগরিকা আমাদের অবশ্য সহায়তা করিবেন। অভিনয়কালে তিনি যখন গোপনে রাজ-ভবন হইতে উজ্জানে আসিয়া লজ্জা ও বিরহের বাতনায় আপন অভিপ্রায় ব্যক্ত করেন, তখন পাষণ হৃদয়ও তাঁহার নিমিত্ত অশ্রুপাত করে, সন্দেহ নাই। কেবল পাঠ করিলে ঐ বিচ্ছেদোক্তি তাদৃশ মনোভেদক হয় না, তত্রাপি আমরা নিঃসংশয়ে লিখিতেছি যে নিয়োক্ত সাগরিকাবাক্য অবশ্যই পাঠকবর্গের করুণারসের উত্তেজক হইবে।

“সাগরিকা—“(স্বগত) আমি ত বাড়ির ভিতর থেকে বেরিয়ে এসেছি কেউ দেখতো পায় নাই—তা এখন বাই কোথা?—সে কথা সব রাজমহিষী টের পেয়েছেন, সকল সখীরে কাণাকাণি করছে, কাকেও আর আমি মুখ দেখাতে পারিনে! (দীর্ঘনিশ্বাস) বরং প্রাণত্যাগ করব তবুতো লজ্জাত্যাগ করতো পারবো না! (চিন্তা করিয়া সরোদনে) প্রাণত্যাগ করলোই বা প্রাণ আমাকে ত্যাগ করে কৈ? যখন সমুদ্রে নৌকা ডুবেছিল তখন আমার মরণ হলো না, যদি সে সময় মোরুতোম তাহলে আর কোন বাতনাই থাকতো না তা বিধাতা আমাকে সে সমুদ্র থেকে রক্ষা কোরে, এখন এই অকুল দুঃখসমুদ্রে ফেলে দিলেন! (অধোবদনে বোদন)।

* * * *

“এইত অশোক গাচ, তা গলায় কি দিব? দড়ি ত আনিনি (নিকটে একটা লতা দেখিয়া) হাঁ! এই যে বিধাতা দয়া কোরে একটা লতা মিলিয়ে দিলেন। তা এইটেই গলায় দি (লতা লইয়া

সরোদনে) হা বিধাতা! কেন আমাকে মনুষ্য দেহ দিচ্ছিলে? কেনই বা পরাধীন কোরে এত যন্ত্রণা দিলে? আমি কি অপরাধ কোরেছি? আর কোরেই বা থাক্বে—পূর্বজন্মে কত মহাপাতক কোরেছিলাম, তা না হলে কি এমন হয়? যা ইউক, হে জগদীশ্বর! হে দয়াময়! আমি প্রাণত্যাগ করি, কিন্তু দয়া কোরে এখনও এই কোরো জন্মান্তরে যেন নারীজন্ম আর না হয়; যদি নারী-জন্মই হয়, তবে যেন আর পরাধীন না হতে হয়; আর যদি তাও হয় তবে যেন আর কোন দুর্লভ বস্তুতে কখন অভিলাষ না জন্মে—এই আমার প্রার্থনা। (লতাপাশে গ্রস্থি দিয়া) হা পিতা! মাতা! এ সময়ে তোমরা কোথায় রইলে! আমি তোমাদের এত আদরের মেয়ে—আমার অদৃষ্টে এই হলো।”

ভারতবর্ষীয় রাজভবনের অন্তঃপুরে প্রতিপালিত হইলে মনুষ্য যে প্রকার কামপরবশ, স্ত্রী, নিবোধ ও রাজকার্যে অলস হইয়া থাকে, তাহার দৃষ্টান্তরূপে গ্রন্থকার উদয়নের চরিত্র চিত্রিত করিয়াছেন এবং তাহাতে তাঁহার আয়াস সার্থক হইয়াছে। ষৎসময়ে রত্নাবলী বিরচিত হইয়াছিল তৎকালে ভারতবর্ষে প্রায় সকল রাজাই আলশাহুরক্ত, ইন্দ্রিয়স্থখাহুরাগী ছিলেন; এই প্রযুক্তই ষবনেরা তাঁহাদিগকে অনায়াসে পরাস্ত করিয়া হিন্দুদিগের স্বাধীনতা একেবারে উৎসন্ন করে। উদয়ন ঐ রাজাদিগের অবিকল আদর্শ; তাঁহার চরিত্রে বীর্যের লেশমাত্র নাই; প্রেমোদ্দেশেও ইনি ষম্মাসোপবাসির গ্রায় দুর্বল বোধ হয়। শকুন্তলায় দুঃস্থ রাজা, বিক্রমোর্বশীতে পুরুষবা, এবং মালতীমাধবে মাধব যে প্রকার বীরপুরুষের গ্রায় প্রেমাত্মশাসন করিয়াছেন, উদয়ন তাহার অনুকরণে নিতান্ত অক্ষম; তাঁহাদের গ্রায় ইহার প্রেমও নির্দোষী নহে। তৎ-প্রমাণার্থে রাজা ও রাণীর সহচরী কাকনমালা এবং সাগরিকার কথোপকথন নিয়ে উদ্ধৃত করা গেল; সহৃদয় পাঠক-গণ তৎপাঠেই আমাদিগের অভিপ্রেত জ্ঞাত হইবেন। পরন্তু ইহা ‘মানিতে হইবে, যে এক স্থলে উদয়নের মুখে যে এক সজ্ঞাবের বাক্য

নির্গত হইয়াছে তাহাতে স্পষ্টই প্রতীত হইতেছে যে বীর্ধের অভাবে ইনি বীর্ধের মাহাত্ম্য বিস্মৃত হয়েন নাই। যখন বিজয়বর্মা আনিয়া কোশলাধিপতির যুদ্ধ ও মৃত্যুর সংবাদ বর্ণন করেন তখন কোশলাধিপের বীর্ধবিষয়ে উদয়ন যে সাধুবাদ করেন, তাহা মহতের উপযুক্ত হইয়াছে।

রাজসমীপে স্নসংগতার আগমন।

“রাজা। (স্নসংগতাকে দেখিয়া ভয়ে শীঘ্র চিত্রপট আচ্ছাদনপূর্বক)
এস এস—স্নসংগতা। —তবে—তবে, আমি এখানে আছি মহিষী
কি জান্তে পেরেছেন ?

“স্নসং। হাঁ মহারাজ! তিনি জেনেছেন, আবার আমিও ঐ
চিত্রপটের কথাটা বলি গে।

“বিদ্। মহারাজ! ও মাগি ভারি ছুট, ও না পারে এমন কর্ম
নেই, আপনি ওকে কিছু দিয়ে—

“রাজা। (সভয়ে স্নসংগতার হস্ত ধরিয়া) সখি। তুমি এ কথা
মহিষীকে বোলো টোলো না—আমার দিবা।

“স্নসং। (সহাস্ত মুখে) না মহারাজ! দিবা দিবেন না; আমি
পরিহাস করলেম—এ কি বলবার কথা ?

“রাজা। (সহাস্ত মুখে) তাই তো বলি এ কর্ম কি তোমার
যোগ্য, এ আংটিটি পরো—(হস্তের অঙ্গুরীয়ক প্রদান)

“স্নসং। (সহাস্ত মুখে) মহারাজ! আমাকে কিছু দিতে হবে
না—আমার সখী সাগরিকা আমার উপর রাগ করেছেন, কথা কন
না, আমি সাধা-সাধনা কলোম, কিছুতেই হলো না, তা আপনি
বরং তাকে এটু বলে কয়ে দিন, তা হলেই আমার পারিতোষিক
পাওয়া হলো।

“রাজা। — (সোংস্কে) কি বললো ? সাগরিকা কি তোমার
সখী ? কৈ ? তোমার সখী কোথায় ?

“স্নসং। ঐ বাহিরে দাঁড়িয়ে আছে, আমি এত ভাকলেম—
বলি ঘরের ভিতর আস—তা কোন মতেই এলো না।

“রাজা। (সম্মুখ আসিয়া, দেখিয়া স্বগত) এই সেই সাগরিকা
আহা মরিমরি এমন রূপ! (প্রকাশ্যে) স্বসংগতা তোমার কি অদৃষ্ট
—তুমি এমন সখী কোথা গেলে? আহা! রূপ দেখে আমার নয়ন
জুড়াল, বোধ হয় বিধাতা একে নির্মাণ করে আপনাই মৃদু হয়ে
থাকবেন।

“সাগ। (রাজাকে দেখিয়া জ্ঞাস, অভিল্যপ ও অংগবিল্যপ
প্রকাশপূর্বক স্বগত) এই না সেই চিত্তচোর? (অধোমুখে অবস্থিত)

“স্বসং। (সহাস্তমুখে) মহারাজ! এর রূপও যেমন—গুণও
তেমনি।

“রাজা। হাঁ, তা প্রত্যেকেই দেখেছি—একবার কটাক্ষ করেই
আমার মন হরণ করলেন—গুণ না থাকলে কি পারতেন?

“সাগ। (স্বসংগতার প্রতি জেরাপূর্বক) এই বুঝি তোমার
চিত্রপট আনতে যাওয়া? আমি এখান থেকে চল্লাম
(গমনোচ্ছোগ)।

“রাজা। কেন? কেন? এত রাগ কেন?

“স্বসং। (সহাস্তমুখে) রাগ কেন—ঐ চিত্রপটে ইনি মহারাজকে
লিখে দেখেছিলেন, তা আমি অভাগী মরতে উরির একধারে উরির
এক ছবি লিখে দিছি—তাই রাগ।

“রাজা। এই রাগ (স্বগত) এত রাগ নয়—এ যে অমুরাগ।
(প্রকাশ্যে) স্বন্দরি। আমার কথা রাখ, এমন কোরে যেয়ো না,
জ্ঞাত গমন করলে তোমার কোমল চরণে বেদনা হবে।

“স্বসং। মহারাজ! উনি বড় অভিমানিনী—হাতে না ধরিলে
হবে না।

“রাজা। (স্বগত) আমিও ত তাই চাই (প্রকাশ্যে) অবস্ত,
তোমার অমুরোধে পায় ধরতো পারি—হাতে ধরা কি একটা বড়
কথা? (সাগরিকার হস্ত ধারণ)।

“স্বসং। সখি। আর কেন? রাজা পর্বত তোর হাতে ধরলেন
—তবু কি রাগ পড়ে না?

“রাগ । (অসংগতায় প্রতি) তোমার মরণ নাই ?

“রাজা । না না—সুন্দরি ! সখীকে এমন ক্লান্ত কথা বলতে নাই, যা বলতে হয় বরং আমাকেই বল, তোমার ক্লান্ত কথা আর মিষ্ট কথা আমাকে যা বলবে আমি তাতেই তুষ্ট হবো, জল শীতলই হউক বা উষ্ণই হউক অগ্নিকে নির্বাণ অনায়াসেই করতে পারে ।

“বিদু । তাই ত, এর রাগ ত সামান্য নয় । ক্ষুধিত ব্রাহ্মণের মত যে রেগেই আছেন ।

“সুসং । সখি ! আর কেন ? ক্লান্ত হ । এতই কি কতো হয় লা ?

“সাগ । তুই যা, আমি তোর সংগে আর কথা কব না ।

“বিদু । ও, বাবা ! এ যে দ্বিতীয় বাসবদত্তা ।

“রাজা । (ভয়ে সাগরিকার হস্ত ত্যাগ করিয়া) আঁ ! আঁ ! কৈ ? কৈ ? মহিষী কোথায় ?

(সাগরিকা ও অসংগতায় পলায়ন)

কৈ ? বসন্তক ! মহিষী বাসবদত্তা কোথায় ?

“বিদু । আপনি স্বপ্নে দেখলেন না কি ? বাসবদত্তা আবার কোথা ? ওর বড় রাগ তাই বললোম—এ যে দ্বিতীয় বাসবদত্তা, রাজমহিষী ত আসেন নাই ।

“রাজা । দূর মূর্থ, এমন সময় এমন কথাও বলে ।

(বিবিধাদে দীর্ঘনিঃশ্বাস) আহা সে অপরূপ রূপ কি আর নয়নে দেখিতে পাব ?”

সাহিত্যদর্পণকার লেখেন যে বিদূষক লোভী, অল্পবুদ্ধি, কৌতুক-তৎপর পেটার্থী ব্রাহ্মণ হইলেই নাটকের সাফল্য হয় । রত্নাবলী বসন্তকের বর্ণনায় মনোমধ্যে এই লক্ষণ জাগরুক রাখিয়াছিলেন, তৎকৌতুকই ঐ চরিত্র অতি মনোহর এবং স্বভাবসিদ্ধ হইয়াছে । আমরা নিতান্ত বিশ্বাস করি যে সহৃদয় পাঠক কেহই তার বিবরণ-পাঠে অভূতপূ হইবেন না । তাহার যে কোন কথোপকথনের আলোচনা

করা যায়, তাহাই সর্বতোভাবে কৌতূহলজনক বোধ হয়, কুতূহলি রসালুভবের ব্যাঘাত ঘটে না।

রাজমহিষী বাসবদত্তা অতীব অভিমানিনী অথচ, ধীরা, গম্ভীরা এবং পতিভক্তিপরায়ণা। তিনি স্বামীর অত্যাচারে ক্রীড়ভাবানুরোধে খণ্ডিতা হইয়াও আপন মনোবেদনা মনেই সমাহিত করিয়াছেন; অত্যন্ত রাগের সময়েও রাজার প্রতি কোন মতে রূঢ় বাক্য প্রয়োগ করেন নাই। ইহা বথার্থ মহত্বের লক্ষণ মানিতে হইবে; এবং আহ্লাদের বিষয় এই যে ইহা বজ্রাঙ্গনাদিগের মধ্যে অত্যাধিক বর্তমান আছে। পাঠকবৃন্দ অনেকেই তাঁহার চরিত্রের আদর্শ ভগ্নগৃহে অনেক মহিলার আচরণে দেখিতে পাইবেন। ফলত অধুনা আমাদের গৃহিণীরা অশিক্ষিতা হইয়াও যাদৃশ সচ্চরিত্রা ও উদারচিত্তা, আমাদের পুরুষেরা কোন মতে তাদৃশ নহে; অনেকেরই উদয়নের কনিষ্ঠ ভ্রাতার সম্পূর্ণ প্রতিক্রম বোধ হয়। এই বাক্য সপ্রমাণ করণার্থে আমরা নিম্নস্থ কএক পঙ্ক্তি উদ্ধৃত করিলাম।

রাজা উদয়ন সাগরিকাবোধে বাসবদত্তাকে দেখিয়া বসন্তককে সম্বোধন করিতেছেন “আর চক্ষু প্রয়োজন কি ভাই? প্রিয় সাগরিকার নির্মল বদনচন্দ্র উদয় হয়েছে—বিচ্ছেদরূপ অন্ধকার দূরে গেল—আহ্লাদময় কুমুদ প্রফুল্ল হোলো—এখন এই চন্দ্রের বাক্যসুধা লোভেই আমার চিত্তচকোর চঞ্চল হয়ে রয়েছে; প্রিয়ে! একবার কথা কও।”

“বাস। (অসহ্য হইয়া অবগুষ্ঠন উদ্ঘাটনপূর্বক) নাথ। সত্যি, আমি সাগরিকাই বটে—তুমি এখন ব্রহ্মাওস্তুজ্জ্বল সাগরিকাময় দেখুবে।

“রাজা। (দেখিয়া সবিষাদে স্বগত) এ কি। ইনি যে বাসবদত্তা। সাগরিকা ত নয়। কি সর্বনাশ! কি সর্বনাশ! (বিদূষকের প্রতি জনাস্তিকে) বসন্তক এ কি করুল্যো? এখন কি হবে?

“বিদু। (জনাস্তিকে) আর কি হবে মহারাজ। আমারই কপাল ভাঙলো—আমি দুঃখী ব্রাহ্মণের ছেলে, আমি যে কর্ম করেছি—যে সব কথা বলেছি, আমাকে কি করেন বলা যায় না।

“রাজা। (অজলি করিয়া সাহুনয়ে) প্রিয়ে বাসবদত্তে ! ক্ষমা কর ।
আমার অপরাধ হয়েছে ।

“বাস—সে কি নাথ ?—সে কি—সে কি ? আমিই এমন সময়
এসে অপরাধিনী হয়েছি—আমি আবার কি ক্ষমা করবো ?

“বিদু। (সাহুনয়ে) রাজমহিষি ! আমাদের ত আর মুখ নাই—তবু
একটা কথা বলি, রাজা আর কখন কোন অপরাধ করেন নাই—তা
আপনি অহুগ্রহ কোরে এঁর এই একটা অপরাধ মার্জনা করুন,
আপনি বড় লোক, আপনার গুণও বিস্তর—আর আমি অধিক কি
বোলবো ।

“বাস। ভাই বসন্তক ! কি বললো ? আমার আবার গুণ আছে ?
আমার কর্কশ বাক্যে মহারাজের কর্ণকুহর একেবারে জ্বলে পুড়ে রয়েছে,
তা সে কর্কশ বাক্য আর শুনে কাজ নাই, আমি এখান থেকে যাই—
সেই ভাল ।

“রাজা। (সাহুনয়ে) প্রিয়ে বাসবদত্তে ! এবার ক্ষমা করতে
হবে—(চরণসমীপে পতন)

“বাস। ওঠ ওঠ নাথ !—সে কি ? সে অতি নির্লজ্জা মেয়ে
তোমার মন জেনে আবার তোমার উপর রাগ করে ; তা তুমি এখানে
আহ্লাদ আমোদ কর—আমি চল্যম । কাঞ্চনমালা আয় লো—আয়
আমরা যাই ।

(বাসবদত্তা ও কাঞ্চনমালার প্রস্থান)

“বিদু। (স্বগত) আঃ রাম বল—আপদ গেল, মাগী যেন
অকালের বাদলা, ক্ষণকালের জন্ম এসে সকলকে একেবারে ব্যতিব্যস্ত
কোরে গেল ।

“রাজা। মহিষি ! ক্ষমা কর, ক্ষমা কর ।

বিদু (সহাস্ত মুখে) মহারাজ ! ও কি হচ্যে ? রাজমহিষী
ত এখানে নাই, তিনি যে গেছেন, তবে আপনি আর অরণ্যে যোদন
কেন করেন ?

“রাজা। কি ? গেছেন ? (উঠিয়া) আর দয়া কোরে গেলেন না ?

“বিদু। (সহাস্ত মুখে) দয়া আর না কোরে গেলেন কেমন কোরে ?
মারেন নাই এই যথেষ্ট ।”

এই ঘটনার পর আশ্চর্য পতিভক্তি ও ভক্ততার পরবশ হইয়া রাণী কহেন “সখি । কর্মটা বড় ভাল হয় নি, রাজা পায় পর্যন্ত পড়েছিলেন;—
তবুও রাগ কোরে এসেছি তা চল বরং তাঁর কাছে যাই । আহা !
আমার নিমিত্তে কাতর হয়ে না জানি কি করেন—চল যাই
একবার দেখি গে !” এই কথা কহিয়া তিনি রাজার নিকট আগমন
করত শুনিলেন রাজা সাগরিকাকে নানাপ্রকারে কহিতেছেন ; “প্রিয়ে
বাসবদত্তাকে যে প্রিয় কথা কহি, সে যে রুট হইলে তাহার পায়ে পড়ি,
‘আহা তুমি কাঁপিতেছ’ ইত্যাদি যাহা কহি, সে সকলই আমাদের
সম্বন্ধানুরোধে হয়, প্রেমের অনুরোধে নহে ।” এই বাক্য শ্রবণ
করিয়াও বাসবদত্তা এই মাত্র কহিলেন, “হে মহারাজ, এই কথাই
তোমার উচিত বটে ?” এবং তৎপরে রাজা চরণে পতিত হইলে
কহেন, “আর্ঘ্যপুত্র, উত্থান কর, উত্থান কর । আর জাতির সেবা
স্বরূপ দুঃখ ভোগ করিবার প্রয়োজন কি ?” ঐ অবস্থায় এ কথা
যথার্থ মহৎ ভিন্ন অগ্র ব্যক্তির মুখে আসিতে পারে না । ব্রীহর্ষ
এই ভাবের প্রয়োগে আপন গ্রন্থের যথার্থ গরিমা সংস্থাপিত
করিয়াছেন ।

ধনিগণের গৃহস্থামিনীর প্রিয়া কুটিলা দাসী যে প্রকার হইয়া থাকে
কাঞ্চনমালায় তাহার কিঞ্চিন্মাত্র অন্তথা নাই ; মনে করিবামাত্র অল্প
বয়স্ক অনেকেই জীবিতা তাদৃশী দাসীর মনন করিতে পারেন, যেহেতু
জীবনযাত্রায় অনেকেই তাদৃশী সহচরী দেখিয়াছেন । বাস্তবিকি ঋষি
এই প্রকার দাসীর আদর্শস্বরূপে মন্তব্য বর্ণন করেন ; এবং তাঁহার
অনুকরণে ভারতচন্দ্র সাধী ও মাধীর প্রবন্ধ লিখিয়াছেন । কাঞ্চন-
মালা মন্তব্য তুল্যা নহে, কিন্তু কদাপি সাধী-মাধীর পশ্চাদ্গামিনী
হইবেক না । যৌগন্ধরায়ণ মুদ্রারাক্ষসোক্ত রাক্ষসের প্রতিক্রম, কিন্তু
অবকাশভাবে তাঁহার ক্ষমতা সুপরিব্যক্ত হয় নাই । নাটকোক্ত অপর
ব্যক্তির সাক্ষ্যেই আপন আপন কর্তব্যে সুপারদর্শী, কাহারও কোন

ক্রটি হয় নাই ; পরন্তু তাহাদের কর্তব্য অধিকও নহে দুষ্করও নহে, সুতরাং তদ্বর্ণনে গ্রন্থকারের কোন বিশেষ আয়াসের প্রয়োজন হয় না, অতএব গ্রন্থের দোষগুণের আলোচনায় তাহার উল্লেখ বিশেষ আবশ্যক নহে ; এই প্রযুক্ত আমরা তর্করত্ন মহাশয়কে সুচাক্ষু বংগীয় রত্নাবলীর নিমিত্ত ধন্তবাদ করত এই স্থলে এ প্রস্তাবের উপসংহার করিলাম ।

(৪) “অভিজ্ঞান-শকুন্তল”

রামনারায়ণ তর্করত্ন কৃত “অভিজ্ঞান-শকুন্তল” নাটক আমরা পাঠ করিয়াছি । তর্করত্ন মহাশয়ের “কুলীন-কুল-সর্বস্ব” নামক নাটক যে ব্যক্তির মনোরঞ্জন করিয়াছে, তাহার নিকট অভিনব গ্রন্থের প্রশংসা করাই বাহ্যিক । আমরা মুক্তকণ্ঠে স্বীকার করি যে নবীন শকুন্তলা সমীচীন হইয়াছে । ভাবের উৎকর্ষ রচনার চাতুর্য ও শব্দের কৌশল, এই সকল গুণে গ্রন্থের যে পর্যন্ত উত্তমতা সিদ্ধ হইতে পারে তাহার কিছুই উপস্থিত নাটকে অভাব নাই ! কালিদাসকৃত “অভিজ্ঞান শকুন্তলা” সংস্কৃত নাটকের আদর্শস্বরূপ ; তাদৃশ উৎকৃষ্ট রচনা আর কোন সংস্কৃত কবি সিদ্ধ করিতে পারেন নাই । কালিদাস স্বয়ং ও তাহার প্রতিক্রম প্রস্তুতকরণে অশক্ত ; তাহা সর্বত্র অল্পম বলিয়া প্রসিদ্ধ, এবং তদ্ব্যতিক্রমই সুবিখ্যাত কবি গুণটে কহিয়াছেন “বসন্তের * মুকুলকুসুমাদি ও শরতের পরিণত ফল যতপি ঈপ্সিত হয়, আত্মা বাহাতে পুলকিত, মুগ্ধ, পরিসেবিত এবং পরিপুষ্ট হয় তাহা যতপি আকাংক্ষিত হয়—যতপি স্বর্গমর্ত্য একমাত্র নামে নিবিষ্ট করিতে বাঞ্ছনীয় হয়—তাহা হইলে, হে শকুন্তলে আমি তোমার নাম উচ্চারণ করি, তাহাতেই সকল সিদ্ধ হইবে।” এতাদৃশ অল্পম পদার্থকে অভিনয়োপযোগী করিবার নিমিত্ত “স্থানে স্থানে অনেক

* কবি স্বদেশনিয়মে নবীন ও বৃদ্ধ বৎসর শব্দ ব্যবহৃত করিয়াছেন ; এতদ্ব্যতীত তাহা বিবাক হইয়া বলিয়া অনুবাদে তাহার পরিবর্তন করা গেল ।

তর্করত্নের মঙ্গলাচরণ হইতে উদ্ধৃত ।

রস-ভাবাদি পরিবর্তিত পরিত্যক্ত ও সন্নিবেশিত" করায় কোন মতে বিবেচনার কর্ম হয় নাই। কবিত্ব, বস্তু-স্বভাব-স্মৃটীকরণ ও সম্প্রসারণ গুণ শকুন্তলার প্রধান সৌষ্ঠব, অভিনয়ে যত্নপি তাহা রক্ষা না পায় তাহা হইলে শকুন্তলার অভিনয় না করাই শ্রেয়। পণ্ডিতমহাশয়েরা অনায়াসে অনেক উজ্জ্বল নাটক রচনা করিয়া অভিনয়ানুরাগিদিগের চিত্তরঞ্জন করিতে পারেন; তন্নিমিত্ত শকুন্তলার কবিত্বের উৎসেদ, তাহার রসভাবাদির আরোপণ, কোন মতে প্রশস্তকল্প মনে হয় না। যত্নপি তর্করত্ন মহাশয়ের সহিত আমাদিগের আলাপ নাই, তত্রাপি আমরা তাঁহার গুণগরিমা অবগে গদগদচিত্ত আছি; বাহাতে তাঁহার মনোবেদনা হইতে পারে এমত বাক্য আমরা কখনও মুখে আনয়ন করিতে ইচ্ছা করি না, কিন্তু তিনি আমাদিগের অপরাধ ক্ষমা করিবেন; আমরা কালিদাসে অন্তের ভাব আরোপিত হইলে অত্যন্ত ব্যথিতচিত্ত হইয়া থাকি। পরন্তু কেবল আমাদিগের মনোরঞ্জনের নিমিত্ত আমরা একথা লিখিতেছি না। অমুবাদকদিগের এই নিয়ম আছে যে তাঁহারা আপন আপন আদর্শের ভাব-রক্ষার্থে সমাক্ষ প্রয়াস পাইয়া থাকেন, যেহেতু অমুবাদের প্রধান অভিপ্রায় এই যে কোন অপরিজ্ঞাত ভাষার উত্তম রচনা প্রচলিত ভাষায় বিদিত করা; বাহাতে সাধারণে পরকীয় ভাষা না শিখিয়া অনায়াসে বিদেশীয় বা প্রাচীন মহামহোপাধ্যায় পণ্ডিত ও কবিদিগের রচনার অবিকল রসান্বাদন করিতে পারেন। এই নিয়মের অগ্রথায় কোন আধুনিক গীতি-রচয়িতার সামান্ত গাথা কালিদাসের নামে প্রচলিত করা সাধারণের প্রতি বিড়ম্বনা ভিন্ন অস্ত্র কিছুই মনে হয় না। দুই একটা কথার অগ্রথা করা কোন ভাষার ব্যবহারানুরোধে হইতে পারে; কিন্তু এক একটি গীত সন্নিবেশিত করা, কেবল "যথেক্ষাচারিতাই" বোধ হয়। —পণ্ডিতদিগের এমত রীতি আছে যে কোন প্রাচীন রচনায় সামান্ত ব্যাকরণ-দোষ থাকিলেও তাহার পরিশুদ্ধি করেন না, যেহেতু তাহাতে প্রাচীনের রচনায় হস্তারোপ করা হয়; বর্তমান ব্যাপারে একের বস্তু অন্তের নামে প্রচলিত করা হইয়াছে। মজলাচরণে তাহা স্বীকার

পাইলেও দোষেৰ লাঘব হয় না, যেহেতু গ্ৰন্থেৰ কোন অংশ কালিদাসেৰ
এবং কোন অংশই বা অন্ত্ৰেৰ তাহাৰ কোন বিভেদ নাই।—এই
দোষেৰ নিমিত্ত আমৰা আক্ষেপ কৰিলাম, যেহেতু এতদ্ব্যতীত গ্ৰন্থ
অতীব উৎকৃষ্ট হইয়াছে, এবং সৰ্বতোভাবে সমাদৰণীয় বটে। শকুন্তলাৰ
কএকখানি অনুবাদ অধুনা বৰ্তমান আছে, তন্মধ্যে ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিজ্ঞানাগৰ
মহাশয়েৰ দণ্ডক অনুবাদ এবং তৰ্কৱত্ত মহাশয়েৰ নাটকানুবাদ
সৰ্বাপেক্ষা শ্ৰেষ্ঠ।

[বিবিধাৰ্থ-সংগ্ৰহ, ১৭৭৬-৮৩ শক]

দীনবন্ধু মিত্র

(১) নবীন তপস্বিনী নাটক

শ্রীদীনবন্ধু মিত্র জন-সমাজে গ্রন্থকার বলিয়া পরিচিত নহেন, পরন্তু তিনি নূতন গ্রন্থকার নহেন। প্রবাদ আছে যে কএক বৎসর হইল তিনি একখানি নাটক রচনা করত কৃত্রিম নামে প্রচার করেন। উক্ত নাটক সর্বত্র বিস্তার-রূপে পঠিত হইয়াছিল; এবং রচনা-চাতুর্ঘ্যে তাহা একখানি প্রশংসনীয় গ্রন্থ বলিয়া মান্য আছে; তত্ত্বলনায় বর্তমান গ্রন্থ কনিষ্ঠ মানিতে হইবে। পরন্তু ভাষা-পারিপাট্যে ইহার সহিত পূর্বেক্ষিত নাটকের সম্যক সাদৃশ্য আছে। উভয়েই প্রচলিত কথিত ভাষার আদর্শে পরিপূর্ণ; এবং তাহাতে উপধাতুরোধজাত বৈলক্ষণ্য অল্প দেখা যায়। সম্প্রতি যে সকল নাটক হইতেছে তাহার অনেকেতেই চলিত ভাষা আছে; কিন্তু নাটক লেখন-সময়ে লিখিত ও কথিত ভাষার ভেদ রক্ষা করা দুঃকর, এই প্রযুক্ত অনেকে যথার্থ্য-জ্ঞান-বিরহে প্রকৃত ভাষার কাল্পনিক বাতিচার করিয়া আপন অভিমান প্রকাশ করেন। মিত্রজার গ্রন্থে ঐ দৃশ্যীয় লক্ষণ বিবল-প্রচার। কোন কোন স্থানে উৎকট সংস্কৃত ও ইতর বঙ্গীয় শব্দ একত্রে সংহত হইয়াছে; কিন্তু তাহার সংখ্যা অধিক নহে।

নাটকের আখ্যায়িকা-ভাগ তাদৃশ আশ্চর্য বোধ হয় না। রত্নাবলী প্রভৃতি প্রচলিত নাটক-সকলে যে প্রকার স্নেহ, অল্পবুদ্ধি রাজা, উদরভরি বিদূষক, দুঃখে নিমগ্ন নায়িকা প্রভৃতি ব্যক্তির নায়কত্ব হইয়াছে, ইহাতেও সেইরূপ সকল লক্ষণ দেখা যায়। আখ্যায়িকার সারভাগ সংগ্রহ করিতে আমরাদিগের বাল্যকাল মনে উদিত হইল; তৎসময়ে গল্পানুগাগপ্রযুক্ত আমরা প্রত্যহ পিতামহী-সম্পর্কীয় এক প্রৌঢ়া কুটুম্বিনীর নিকট “রূপকথা” শ্রবণ করিতাম। ঐ কুটুম্বিনীর নিকট সপত্নী ছিল; সেই অহুরোধেই হউক অথবা কল্পনাশক্তির অপ্রাচুর্যেই হউক, তিনি সর্বদাই গল্পানুগে কহিতেন “এক রাজার সো, দো, দুই মাগ; ছোট সো মাগকে রাজা বড় ভাল বাসিতেন, দো

মাগকে দেখতে পাতেন না।” নবীন তপস্বিনীর গল্প অবিকল তাদৃশ, তাহাতে কথিত আছে, রমণীমোহন নামে এক রাজা ছিলেন, তাঁহার দো, সো, দুই স্ত্রী। জ্যেষ্ঠা দো স্ত্রীকে রাজা দেখিতে পারিতেন না, ও কনিষ্ঠা সোর অত্যন্ত অমুরক্ত ছিলেন। অধিকন্তু তাঁহার মাতা ঐ জ্যেষ্ঠার ঘেষ করিতেন, স্ততরাং কদাপি জ্যেষ্ঠার প্রতি তাঁহার কোন অমুরাগ হইলে মাতা ও কনিষ্ঠা স্ত্রীর ভয়ে তাহা সংগোপন করিতেন। পরন্তু জৈগ্ন্যভাববশতই হউক বা জ্যেষ্ঠার অনগ্রপতিভক্তির ক্রমেই বা হউক, তিনি মধ্যে মধ্যে গোপনে তাহার সাক্ষাৎ করিতেন, কিন্তু পরে সে গর্ভবতী হইলে মাতাও সো স্ত্রীর ভয়ে তাহার অসতীত্বাপবাদ দেন। ঐ সাক্ষী স্ত্রী অপবাদ অসহ্যজ্ঞানে মহাপ্রস্থানে প্রাণত্যাগ করিতে চেষ্টিতা হন, কিন্তু গর্ভস্থ শিশুর মায়ায় আত্মহত্যা অশক্ত হইয়া তপস্বিনী-বেশে বনে সপ্তদশ বৎসর যাপন করেন। তৎপরে মাতা ও সো স্ত্রীর লোকান্তর হইলে রাজার পুনবিবাহের আয়োজন ও তাঁহার সভাপণ্ডিত বিদ্যাভূষণ মহাশয়ের কন্যার সহিত সম্বন্ধ স্থির হয়। পরন্তু সভাপণ্ডিত প্রস্তাবিত বিবাহে আপন সহধর্মিণীর অত্মমতি গ্রহণ করিতে পারেন নাই, কারণ ঐ স্ত্রী আপন কন্যাটিকে এক অল্পবয়স্ক স্নকুমার তপস্বীকে প্রদান করিতে মানস করেন। বিদ্যাভূষণ স্পষ্টত গেহিণীকে নিবারণ করিতে অশক্ত হইয়া রাজমন্ত্রির সহিত পরামর্শ করত ঐ তপস্বীকে কন্যাছরণ অপবাদে রাজসভায় বন্ধনাবস্থায় আনয়ন করেন; এবং ঐ প্রসঙ্গে তপস্বীর মাতা রাজসভায় আসিলে প্রকাশ হইল যে ঐ তাপস রাজপুত্র এবং তাহার মাতা রাজার জ্যেষ্ঠা পত্নী।

গ্রন্থের প্রধান নায়িকা কামিনী। সে এক দিবস দৈবে কোন সরোবর-সন্নিহিতে পুষ্প চয়ন করিতে গিয়া উচ্চশাখা হইতে একটি গোলাপ লইবার জন্ত ক্লেশ করিতেছিল; তদ্রূপে তপস্বী-বেশধারী রাজপুত্র সেই পুষ্পটি আপনি পাড়িয়া তাহাকে দিতে আইসেন; কিন্তু লজ্জাশীলা কামিনী অপরিচিত ব্যক্তির হস্ত হইতে পুষ্প না লইয়া মাতৃনিকটে প্রত্যাভর্তন করেন। এই কামিনীর মাতা সরমা তাপস বালকের রূপলাবণ্যে পরিভূত হইয়া তাহার মাতার বিবরণ শ্রবণাভিপ্রায়ে

তাহাকে পরদিবস আপন বাটীতে আসিতে আমন্ত্রণ করিলেন। যে গর্তাঙ্কে এই ব্যাপার বর্ণিত হইয়াছে তাহাতে বাংগালী স্ত্রীদিগের লক্ষণ অবিকল রক্ষা পাইয়াছে। কামিনীর সত্ৰপতা, সরমার নিকপট দয়াশীলতা, মালতী এবং মল্লিকার নিশ্চয়োজ্ঞান পিপৃচ্ছা ও স্বাভাবিক কৌতূহল স্বভাবসিদ্ধ ও পরিপাটি মানিতে হইবে। যে স্থানে সরমা কামিনীকে তপস্বীর ফুল নিতে অহুমতি করাতে সে কহে, “আমি দুটি আপনি তুলে এনেছি,” তাহা লজ্জাশীলার অতি উপযুক্ত হইয়াছে। কিন্তু তৎপরদিবস কামিনীর তপস্বিনীর বেশ ধারণ করিয়া আপন পিতার উদ্ভানে ভ্রমণ করা কোন মতে সে লজ্জার পোষক নহে। একবার মাত্র দেগিয়াই কাহারও প্রতি সংশ্রমে মুগ্ধ হওয়া অসাধ্য নহে, এবং ভারতবর্ষীয় গ্রন্থকারেরা তাহার প্রতি নির্ভর করিয়া উষা, দময়ন্তী, বিদ্যা প্রভৃতি নায়িকার একান্তাহুরাগ বর্ণন করিয়াছেন ; তত্রাপি পঞ্চদশবর্ষীয়া অবিবাহিতা লজ্জাশীলা ভদ্র গৃহস্থবালার পক্ষে তাহা কমনীয় বোধ হয় না। যত্বপি কিয়ৎকালাবধি তাপসকে ভিক্ষা করিতে কি প্রতিবাসিত্বে দেখিয়া কামিনীর তাঁহার প্রতি অহুরাগ হইত, তাহা হইলে অধিক স্বভাবসিদ্ধ ও সম্ভবপর হইত। অপর তাহা না হইলেও কামিনীর পক্ষে তাপসের হস্তে প্রথম দিন ফুল না লইয়া পরদিবস একেবারে “প্রাণবল্লভ—হে তাপস ! আমি আপনার জননী দেখিবার জন্ত ব্যাকুল হইছি। আমি আপনার বাম পাশে দাঁড়ায়ে তাঁকে মা বলে ডাকি, আমার বড় ইচ্ছে। প্রাণনাথ, তোমার নিকট জননী তাঁর দুঃখের কথা বলেন না ; তুমি পুরুষ তা স্তুন্তেও ব্যগ্র হও না ; আমি তার মনের কথা বার করে নিতে পারবো” ইত্যাদি কথা কোনমতে সংলগ্ন বা অবিবাহিতা, অল্পবয়স্কা, লজ্জাশীলা বাংলা গৃহস্থ কন্যার উপযুক্ত হয় নাই। বিবাহের কল্পনামধ্যে প্রথম দিবস গোলাপফুল লইবার সময় মল্লিকা একবার কহিয়াছিল—

“হর পূজে বর মিলে ভাল,

এতদিনের পর বুঝি তপস্বিনী হতে হলো।”

ইহাতে কামিনী কি প্রকারে তাপসকে প্রাণবল্লভ স্থির করিয়া তাহার

সহিত গাঢ় প্রেম-সম্ভাষণ ও অঙ্গুরী-পরিবর্তন করেন আমবা স্থির করিতে পারিলাম না, কারণ আমাদের বিশ্বাস আছে, যে অল্প বয়সে আদিরসের আলোচনা না করিলে ভদ্রগৃহে পঞ্চদশ বৎসর-বয়স্কা অবিবাহিতা অঙ্গনারা কদাপি একেবারে এতাদৃশ নিস্ত্রপ হইতে পারেন না। তৎপরে কামিনীর পাঠশালা ভিন্ন কিছুই উত্তম মনে হয় নাই ; পাঠশালায়ও তিনি সুনীতি-শিক্ষার উপদেষ্টা হইতে পারেন নাই। তাঁহার তৃতীয় ছাত্রী বয়ঃক্রম পাঁচ বা ছয় বৎসরের অধিক হইবে না। সে “একটি কবিতা বল” এই প্রশ্নোত্তরে কহে—

“চিনে দিও মন, চিনে দিও মন, পুরুষে চিনে দিও মন,
আগেতে আমার, আমার, শেষে অমতন।”

তাঁহার চতুর্থাটি ঐ প্রকার বয়সে কহে—

“নবীন যৌবনে গভীর যাতনা সহি।
গাছে তুলে দিয়ে বঁধু কেড়ে নিলে মই।”

কামিনীর নিজ মুখেও এই কবিতাষয় নিন্দনীয় হইত, কারণ, অবিবাহিত অল্পবয়স্কার এ ভাব জানা কর্তব্য নহে।

প্রস্তাবিত নাটকের প্রধান নায়ক বিজয় ; কিন্তু তাঁহার চরিত্র অতি সংক্ষেপে বর্ণিত হইয়াছে ; তাহাতে তিনি মাতার আজ্ঞাবর্তী ও অমিত্রাক্ষর-পত্ন-রচনে অক্ষম ভিন্ন অণু কিছুই উপলব্ধ হয় না। কামিনীর প্রতি তাঁহার প্রেম, তাঁহার প্রতি কামিনীর প্রেমাপেক্ষা লাঘব বোধ হয়।

অপর নায়কদিগের মধ্যে রাজা ও বিদূষক অপদার্থ, যেহেতু তাহাদিগের স্বাতন্ত্র্য কিছুই নাই। রত্নাবলী নাটিকার রাজা ও বিদূষক অবিকল অলুকলিত হইয়াছে, এবং অলুকলিনায় যে প্রকার আদর্শের প্রত্যাবায় দেখা যায় এ স্থলেও তাহার প্রত্যক্ষ প্রমাণ আছে। সহকারী মন্ত্রী বিনায়ককে নিদর্শন করা ভার। অর্থমুগ্ধ সভাপণ্ডিত বিত্യാভূষণ স্বজাতীয় ব্যবসায়ীর আদর্শ বটে। পরন্তু তৎতাবতে গ্রন্থকার আপনার কোন বিশেষ কৌশল প্রকাশ করিতে পারেন

নাই। পুরুষমধ্যে তাঁহার জলধরের চরিত্র প্রকৃত হইয়াছে। অল্পবুদ্ধি “হাঁদালা-পেটা” লম্পটের গ্রন্থকার উত্তম বর্ণন করিয়াছেন। ঐ বর্ণন আত্মোপাস্ত কোতুকাবহ এবং তাহার পাঠে আমরা আনন্দ লাভ করিয়াছি। তাহার সহিত জগদম্বা, মল্লিকা ও মালতী এই তিনের বর্ণন একত্র করিলে গ্রন্থকারের প্রকৃত ক্ষমতা দৃষ্ট হয়, এবং সেই ক্ষমতা দ্বারা তিনি অবশ্য আদরণীয় হইবেন। তাঁহার ঐ বর্ণন সর্বাঙ্গসুন্দর হইয়াছে, এবং তিনি তাহা পৃথক করিয়া একটি গ্রন্থন করিলে অমিশ্রিত প্রশংসার ভাজন হইতেন। তাহা না করিয়া আখ্যানের প্রাগলভ্যের নিমিত্ত গ্রন্থের স্থলে স্থলে বৃথা বাক্যাড়ম্বর করিয়া রসের হানি করিয়াছেন, হৌদলকুঁৎকুঁতের শাবক আনিবার পত্র দুইবার পঠিত হইয়াছে, পাঁচটি বালিকাকে একই প্রশ্ন পাঁচবার করা হইয়াছে। তিনজন ঘটক নিম্প্রয়োজনে পৃথিবীর কত্তার তালিকা করিয়াছে। তপস্বিনীর দীর্ঘ পত্র অভিনয়ে অবশ্য শ্রাস্তিজনক বোধ হইবে। রাজা ও তপস্বিনীর মিলনের পর যে স্থলে “বিজয়—কামিনীর জয় হউক” বলা হইয়াছে তাহাই গ্রন্থের প্রকৃত শেষ; তৎপরে তিন পৃষ্ঠা নিরর্থক বৃথা ব্যঞ্জে পূর্ণ হইয়াছে। আমাদের লইয়া গ্রন্থকার কি করিবেন, স্থির করিতে না পারিয়া বেচারীকে অনর্থক মাধবের ঘাড়ে ফেলিয়াছেন। সে দুইবার “সরভাজা মতিচূর” বলিয়া রমণী পাইবার যোগ্য নহে; আর যোগ্য হইলেও গতযোবনা প্রাচীনা দাসীর বৃদ্ধ বয়সে বিবাহ দিবার প্রয়োজন বা কোতুক কিছুই নাই। অধিকন্তু যে স্থলে রাজমহিষী রাজাকে উপরোধ করিয়া কহিলেন, “প্রাণেশ্বর, আমার ধার কিছুতেই পরিশোধ হইবে না,” তথায় রাজা তাহার পুরস্কার না করিয়া বৃদ্ধ বয়সে বিবাহের উপহাস করিয়া টাল দেওয়া কোন মতে ভ্রম নহে। পরন্তু এ সকল ক্রটি অবশ্য সামান্য বলিতে হইবেক, এবং তদর্থে গ্রন্থকারের প্রকৃত প্রশংসার ব্যাঘাত হইবেক না।

(২) “বিরূপাগলা বুড়ো” প্রহসন

আশু মনে হইতে পারে যে কেবল রহস্ত-ব্যঙ্গক রচনা তাদৃশ উৎকট আয়াসের সাপেক্ষ নহে, কয়েকটা হাস্তজনক কথা একত্র করিলেই অভীষ্ট সিদ্ধ হইতে পারে। কিন্তু বস্তুত সে জ্ঞান প্রকৃত সিদ্ধ নহে। ঐশী শক্তি না থাকিলে যে প্রকার প্রকৃত কবি হওয়া অসাধ্য, বিশেষ ও অসাধারণ কল্পনা—শক্তি, ও রসবোধ, ও প্রত্যাশন্ন-মতিতা না থাকিলে সেইরূপ উৎকৃষ্ট প্রহসন রচনা করাও দুষ্কর। ফলে যে প্রকারে দেবদূত চিত্র করিতে যে ক্ষমতার আবশ্যক, গর্দভ চিত্র করিতেও সেই ক্ষমতার প্রয়োজন হয়, গর্দভ সামান্য বস্তু বলিয়া চিত্রকরের ক্ষমতার স্বল্পতায় অভীষ্ট সিদ্ধ হয় না, সেইরূপ যে ক্ষমতায় উৎকৃষ্ট মহাকাব্য প্রস্তুত হয় তাহাই খণ্ডকাব্যে প্রয়োজনীয় হয়। মহাকাব্যকার কালিদাসই সর্বোৎকৃষ্ট “মেঘদূত” প্রস্তুত করেন; অন্তে কেহই তাহার তুল্য খণ্ডকাব্য রচনা করিতে পারেন নাই; ও খণ্ডকাব্য লঘু বলিয়া অল্প ক্ষমতায় কাহার অভিপ্রেত সিদ্ধ হয় নাই। পরন্তু মন্ত্ৰশাস্ত্রিয়ে এক বিশেষ ধর্ম আছে, তদন্তরোধে সামান্য বস্তুতে বৃহৎ দোষাপেক্ষা মহৎ বস্তুতে কিঞ্চিৎ দোষই গুরু বোধ হয়। পূর্ণিমার শীতে কলঙ্ক যে প্রকার অপ্রীতিকর হয়, অমাবস্য়ায় বা দীপালোকে ভাঙ্গনা থোলার অধোদেশও তাদৃশ মনোবেদনাদায়ক বোধ হয় না; সেই হেতুকই ঈষৎ আঁকা পায়স অপেক্ষা হাকুচ নিমঝোল অনায়াসে ভক্ষণ করা যায়। সংগীত—বিষয়ে নিতান্ত অজ্ঞ সামান্য ব্যক্তির মুখে মালিনীর গীত, মধ্যমগুণসম্পন্ন কালোয়াতের ধ্রুপদ অপেক্ষা, সেই ধর্মহেতুকই অনেকের মনপ্রীতিকর হয়। কেহ কেহ কহিতে পারেন যে ধ্রুপদ বোধ না থাকাতেই ঐ ঘটনা ঘটে; পরন্তু তাহা প্রকৃত কারণ নহে, যে হেতু তাহা হইলে যাহার টপ্পায় কিছুমাত্র বোধ নাই তাহার মন টপ্পায় আকৃষ্ট হইবার উপায় থাকিত না। প্রস্তাবিত ধর্ম অপরাপর ইন্দ্রিয়ে যে প্রকার প্রবল, মনেও সেই রূপ বলবান, এবং তাহারই অহুরোধে অনেক সামান্য পদার্থ প্রচলিত হইয়া থাকে। প্রহসন পক্ষে মনের এই ধর্মটি স্পষ্ট প্রতীত হয়। যাহারা মধ্যম

মহাকাব্য একবার মাত্র স্পর্শ করিতে সম্মত নহেন, তাঁহারা অতি বৎসামান্য গ্রহসনও অনায়াসে পাঠ করেন। পরন্তু গ্রহসনের প্রচলন হইবার এইরূপ সুবীথি থাকিলেও বংগভাষায় অতি অল্প গ্রহসন সভ্যমণ্ডলী মধ্যে গ্রাহ্য হইয়াছে, ও অনেকে তাহার রচনায় বিনিযুক্ত হইলেও সুগ্রাহ্য গ্রহসন প্রায় দৃষ্ট হয় না। যাহা কিছু দৃষ্ট হয় তৎসমুদায়ই অসং ও অকথ্য বলিয়া ভদ্রের স্পর্শ করিতে রুচি জন্মে না। বিশেষত অনেকের একটা ভ্রম আছে যে অঙ্গীলতা হান্তের প্রণোদক; এবং সেই ভ্রমে মুগ্ধ হইয়া প্রায় গ্রহসনমাত্রেই অঙ্গীলতা প্রচুররূপে নিবিষ্ট করেন। তন্নিমিত্তই গ্রহসন নাম শ্রবণমাত্রে অনেকে বিরক্ত হইয়া থাকেন। ইহা পরম আফ্লাদের বিষয় যে মিত্রবাবু এ বিষয়ে বিশেষ সাবধান। তেঁহ অঙ্গীল কাব্যে হান্ত জন্মাইবার চেষ্টা একবার মাত্রও করেন নাই; অথচ তাঁহার রচনা বিশিষ্ট হান্তজ্যোতক হইয়াছে, সন্দেহ নাই।

[রহস্ত-সন্দর্ভ, সংবৎ ১৯২২]

নীলদর্পণ নাটক

কি প্রকারে নীলকরগণ পাষণ হৃদয়ে প্রজাবর্গের সর্বস্বাপহরণ করেন; কিরূপে প্রজার চতুর্দশ পুরুষাধিকৃত ভদ্রাসন লীলাছেলে কণ্ঠিত হয়; কিরূপে পিতামাতার একমাত্র আশাস্বরূপ, পতিপ্রাণা কামিনীর সংসার-উদ্ধানের অমূল্য স্ববর্ণপুষ্পস্বরূপ, অঙ্কতমসাক্ষর হিরণ্যখনির একমাত্র দীপশিখাস্বরূপ কত নবীন যুবক নীলকরের বিষম নৃশংস অত্যাচারে নিপীড়িত হইয়া অসময়ে আত্মবিনাশে স্থূয় হইয়াছে; কি প্রকারে কত অচতুরা গৃহস্থবালা নীলকর হস্তে সতীত্বস্বরূপ বিমল স্নেহে বঞ্চিত হইয়া থাকে; কি প্রকারে নীলকরগণ অম্লান বদনে আবালবৃদ্ধবনিতা-পরিপূর্ণ গ্রামে অগ্নি প্রদান করিয়া থাকেন; নীলকরদিগের কর্মচারীরা কেমন ভদ্রলোক ও নীল কৃষিকার্ষে বঙ্গদেশে কত অনিষ্ট উৎপন্ন হইতেছে; সর্বসাধারণকে তাহা সম্যক্রূপে বিদিত করাই নীলদর্পণের উদ্দেশ্য। নীলদর্পণ বঙ্গদেশের ভাবী ইতিহাস-লেখকদিগের প্রধান উপজীব্য হইয়াছে। বতদিন পৃথিবী-মণ্ডলে বঙ্গভাষা পঠিত ও কণ্ঠিত হইবে, ততকাল নীলদর্পণ সম্মানে পরিগৃহীত হইবে, তাহার আর সন্দেহ নাই। এই নাটক পঞ্চ অঙ্কে ও সপ্তদশ গর্তাঙ্কে সম্পূর্ণ। নীলকরের ভয়ানক অত্যাচারে কি প্রকারে বিন্দুমাধব বহুর পিতামাতা ও ভ্রাতা ও প্রিয় বনিতা অসময়ে ধরাশয়ী গ্রহণ করেন, তাহাই করুণ-রস সাহায্যে শোকে শেষ প্রকরণে লিখিত হইয়াছে। ইহার প্রথম অঙ্কে নীল-বপন অমতে হিসাব চুকাইবার নিমিত্ত গোলকচন্দ্র বহু নিজ প্রিয় পুত্র নবীনমাধবকে সাহেবের নিকট পাঠাইয়া তাঁহার অপেক্ষায় গোলাঘরের রোয়াকে বসিয়া নবীনমাধবের অপেক্ষায় রহিয়াছেন এমন সময়ে নবীনমাধব আসিয়া কহিলেন।

নবীন। আজ্ঞে, জননীর পরিতাপ বিবেচনা করে কি কালসর্প ক্রোড়স্থ শিশুকে দংশন করিতে সঙ্কচিত হয়? আমি অনেক স্ততিবাদ করিলাম ত তিনি কিছুই বুঝিলেন না। সাহেবের সেই কথা, তিনি

বলেন ৫০ টাকা লইয়া ৬০ বিঘা নীলের লেখাপড়া করিয়া দেও, পরে একবারে দুই সনের হিসাব চুকাইয়া দেওয়া যাবে।

গোলক। ৬০ বিঘা নীল কস্তে হলে অন্য ফসলে হাত দিতে হবে না, অন্ন বিনাই মারা যেতে হলো।

নবীন। আমি বলিলাম সাহেব আমাদের লোকজন লাজল গন্ধ সবলি আপনি নীলের জমিতে নিযুক্ত রাখুন কেবল আমাদের সং-বৎসরের আহাৰ দিবেন, আমরা বেতন প্রার্থনা করি না। তাহাতে উপহাস করিয়া বলিলেন “তোমরা ত যবনের খাও না?”

সাধু। যারা পেট-ভাতার চাকরি করে তাহারাও আমাদের অপেক্ষা স্ত্রী।

গোলক। লাজল প্রায় ছেড়ে দিয়েছি, তবুও নীল করা ঘোচে না। নাচার হইলে হাত কি? সাহেবের সঙ্গে বিবাদ ত সম্ভবে না, বেঁধে মারে নয় ভাল, কাষে কাষেই কস্তে হবে।

নবীন। আপনি যেমন অনুমতি করিবেন আমি সেইরূপ করিব; কিন্তু আমার মানস একবার মোকদ্দমা করা।

ইহার দ্বিতীয় গর্ভাঙ্কে লাজল লইয়া রাইচরণ প্রজার প্রবেশ। নীলকরের আমীন কি প্রকারে নিরীহ প্রজারে বন্ধন করিয়া প্রহার করিতে করিতে কুঠিতে লইয়া যায়; নীলকরদিগকে জমিদারী পতন দিলে প্রজাবর্গ কেমন সমুদ্র হয় এই গর্ভাঙ্কের নিম্নলিখিত পংক্তি পাঠ করিলেই জানিতে পারিবেন।

সাধু। আমিন মহাশয়! একে কি নীলের দাদন বলে নীলের গাদন বলে ভাল হয় না? হা পোড়া অদৃষ্ট! তুমি আমার সঙ্গে আছে, যে ঘর ভয়ে পালিয়ে এলাম, সেই ঘর আবার পড়লাম। পতনের আগে এত রামরাজ্য ছিল, তা হাবাতেও ফকির হলো, দেশেও মন্বন্তর হলো।

ইহার তৃতীয় গর্ভাঙ্কে কৃতান্তের কর্মালয়স্বরূপ বেগুনবেড়ের কুঠী। কি প্রকারে নীলকর সাহেবের প্রজার সর্বনাশের উপায় উদ্ভাবন করেন,

নীলকর কর্মচারীরা কেমন ভদ্রলোক, কিরূপে প্রজাবর্গের প্রতি
শ্রামচাঁদ ব্যবহৃত হয়, এই গভীক তাহার অখণ্ডনীয় প্রমাণ ।

“বাড়া ভাতে ছাই তব বাড়া ভাতে ছাই ।

ধরেছে নীলের যম আর রক্ষে নাই ।

ইহার প্রথম অঙ্কের চতুর্থ গভীক যেমন চমৎকার তেমনি স্বভাবসিদ্ধ ।
ইহার প্রথম কিয়দংশে পল্লীগ্ৰামস্থ গৃহস্থবালাদিগের গৃহকথা-প্রসঙ্গে
নীলকরদিগের অপার চরিত্র বিলক্ষণ বর্ণিত হইয়াছে, যথা—

রেবতী । মা ঠাকরুণ আর ত এখানে কেউ নাই, মুই ত বড়
আপদে পড়েছি ; পদী ময়রাণী কাল মোদের বাড়ী এয়েছিলো ।

সাবি । রাম্ রাম্ রাম্ !—ও নচ্ছার বিটিকেও কেউ বাড়ী আস্তে
দেয়, বিটির আর বাকী আছে কি, নাম লেখালেই হয় ।

রেবতী । মা, তা মুই করবো কি, মোর ত আর ঘেরা বাড়ী নয়,
মরদেরা খ্যাতে খামারে গ্যালি বাড়ী বল্লিই বা কি, আর হাট বল্লিই বা
কি,—গস্তানী বিটা বলে কি—মা মোর গাড়া কাঁটা দিয়ে ওটুচে—
বিটা বলে, ক্ষেত্রকে ছোট সাহেব ঘোড়া চেপে যাতি যাতি দেখে পাগল
হয়েছে, আর তার সঙ্গে একবার কুটীর কামরাঙ্গার ঘরে যাতে বলেচে ।

আছুরী ! থু ! থু ! থু ! গোন্দো ! প্যাঞ্জির গোন্দো ! সাহেবের
কাছে কি মোরা যাতে পারি ? গোন্দো ! থু ! থু ! প্যাঞ্জির
গোন্দো ! মুই তো আর একা বেরোব না, মুই সব সইতে পারি,
প্যাঞ্জির গোন্দো সইতে পারি নে—থু ! থু ! প্যাঞ্জির গোন্দো !

রেবতী । মা, তা গরিবের ধর্ম কি ধর্ম নয় ? বিটা বলে, টাকা
দেবে, ধানের জমি ছেড়ে দেবে, আর জামাইরি কষ ক’রে দেবে,—
পোড়া কপাল টাকার । ধর্ম কি ব্যাচবার জিনিষ, না এর দাম আছে ?
কি বলবো, বিটা সাহেবের নোক, তা নলি মেয়ে-নাতি দিয়ে
মুখ ভেঙ্গে দেতাম । মেয়ে আমার অবাক হয়েচে, কাল থেকে
ঝম্কে ঝম্কে উঠ্চে ।

আছুরী । মা গো, যে দাড়ী ! কথা কয় যেন বোকা ছাগলে
O.P. 100—33

ফাৰা মাৰে। দাড়ী পাঁজ না ছাড়লি মুই তো কখনই ষাতি
পাববো না। থু! থু! থু! থু! গোন্দো। প্যাঁজিৰ গোন্দো!

ৱেবতী। মা, সৰ্কানাশী বলে, যদি মোৰ সঙ্গে না পেটিয়ে দিসে,
তবে নেটেলা দিয়ে ধ'ৱে লিয়ে ষাতে পাৰে?

সাবিত্ৰী। মগেৰ মুল্লুক আৰ কি! ইংৰাজেৰ ৰাজ্য কেউ
নাকি ঘৰ ভেঙ্গে মেয়ে কেড়ে নিয়ে যেতে পাৰে?

ৱেবতী। মা, চাষাৰ ঘৰে সব পাৰে। মেয়েলোক ধৰে, মৰদেৱ
কয়েদ কৰে, নীলদাদনে এ কত্তি পাৰে, নোজৰে ধল্লিও কত্তি পাৰে না?
মা, জান না, নয়দাৱা ৰাজিনামা দিতি চাই নি ব'লে ওদেৱ মেজো
বউৰি ঘৰ ভেঙ্গে ধৰে নিয়ে গিয়েলো।

সাবিত্ৰী। কি অৰাজক! সাধুকে এ কথা বলেছ?

ৱেবতী। না মা, সে অ্যাকিই লীলের ঘায় পাগল, তাতে এ কথা
শুনে কি আৰ ৰক্ষে ৰাখবে, ৰাগেৰ মাথায় আপনাৰ মাথায়
আপনি কুড়ুল মেৰে বসবে।

সাবিত্ৰী। আচ্ছা, কৰ্ত্তাকে দিয়ে এ কথা সাধুকে বলবো, তোমাৰ
কিছু বল্‌বাৰ আবশ্যক নাই। কি সৰ্বনাশ! নীলকৰ সাহেবেৱা সব
কস্তে পাৰে, তবে যে বলে, সাহেবেৱা বড় সুবিচাৰ কৰে। তা
এৱা কি সাহেব, না এৱা সাহেবদেৱ চণ্ডাল!

ইহাৰ দ্বিতীয় অঙ্কেৰ গৰ্ভাঙ্কে বেগুনবেড়েৰ কুটিৰ গুদাম ঘৰে
৫ জন প্ৰজা কাৱাবাস ভোগ কৰিতেছে। তাহাদিগেৰ পৰস্পৰেৰ
হৃদয়ভেদী কথোপকথন শ্ৰবণ কৰিলে পাষণ্ড আৰ্জ হয়, মনোহুংখে
মৰুভূমিও সরস হইয়া ওঠে। নীলকৰ সাহেবেৱা কিৰূপে প্ৰজাবৰ্গকে
কাৱাৰুদ্ধ কৰিয়া তদধীনস্থ সমস্ত কুঠীতে প্ৰেৰণ কৰেন, এই গৰ্ভাঙ্কে
তাহা অবিকল বিব্ৰন্ত হইয়াছে। যথা,

(নেপথ্যে—হা নীল! তুমি আমাদিগেৰ সৰ্বনাশেৰ জন্তুই এদেশে
এসেছিলে—আহা! এ যজ্ঞণা যে আৰ সহ হয় না, এ কানসাৰণেৰ
আৰ কত কুঠি আছে নাজানি, দেড় মাসেৰ মধ্যে ২৪ কুঠিৰ জল
খেলাম, এখন কোন্ কুঠিতে আছি তাও ত জানিতে পাৰিলাম না,

জানবই বা কেমন করে রাজিযোগে চক্ষু বন্ধন করিয়া এক কুঠি
হইতে অগ্র কুঠিতে লইয়া যায়, উঃ মাগো তুমি কোথায়)

এ পদগুলিও বিলক্ষণ স্বরূপ বর্ণন ।

বেরালচোকো হাঁদা হেমদো ।

নীলকুঠির নীল মেমদো ॥

জাতি মাঙ্গে পাদরি ধরে ।

ভাত মাঙ্গে নীল বাদরে ॥

ইহার দ্বিতীয় গর্তাঙ্কে পতিপ্রাণা সরলা প্রাণপতি—প্রেমিত পত্র
পাঠ করত মনোদুঃখ প্রকাশ করিতেছে । তৃতীয় গর্তাঙ্কে কুটিনী
ময়রাণীর প্রবেশ । ময়রাণী যদিও সাহেবের আদিষ্ট কার্য সম্পাদন
করত কিছু কিছু পাইয়া থাকে কিন্তু তাহা তাহার মনোগত নহে ।
ময়রাণী সাহেবের নিমিত্ত যে কার্যে নিযুক্ত আছে, তাহা গ্রামস্থ
আবালবৃদ্ধবনিতা কাহারে অবিদিত নাই, এমন কি বালকদিগের
দৌরাভ্যে ময়রাণীর রাজপথে বাহির হওয়া ভার । যথা,

ময়রাণী লো সই । নীল গের্জেছো কই ।

পদী । ছি দাদা অধিকে, দিদিকে ওকথা বলতে নাই । ৪ জন
শিশু । (পদী ময়রাণীকে ঘুরে নৃত্য)

ময়রাণী লো সই । নীল গের্জেছো কই ॥

ময়রাণী লো সই । নীল গের্জেছো কই ॥

ময়রাণী লো সই । নীল গের্জেছো কই ॥

নবীনমাধবের প্রবেশ ।

পদী । ওমা, কি লজ্জা ! বড়বাবুকে মুখখান দেখালাম !

(ঘোমটা দিয়া পদীর প্রস্থান)

নবীন । ছুরাচারিনি, পাণীয়সি (শিশুদের প্রতি) তোমরা পথে
খেলা করিতেছ, বাড়ী যাও, অনেক বেলা হইয়াছে ।

নীলদর্পণ নাটকের তৃতীয়াঙ্কে নীলকর উড সাহেব ও তাঁহার
দেওয়ান গোপীনাথ উভয়ে নীল—সংক্রান্ত বিষয়ে কথোপকথন
করিতেছেন । ইহার দ্বিতীয় গর্তাঙ্কে গ্রন্থকার পতিপ্রাণা স্ত্রীর প্রকৃতি

চিত্রিত করিয়াছেন। স্বামী নবীনমাধব নীলকরদিগের সহিত বিধি-বিচারে বিগতসর্বস্ব হইয়াছেন। হস্তে এমন কিছুই নাই যে, বিচার-ব্যয় নির্বাহ করেন, কিন্তু এই সময়ে বিচারব্যয় নির্বাহ নিমিত্তে তাঁহার সহধর্মিণী নিজ অলঙ্কারসকল খুলিয়া দিতেছেন। এই অন্ধের ভাব অতীব রমণীয়। যথা,

নবীন। প্রাণয়িনি! তোমার অন্তঃকরণ অতি বিমল, তোমার মত সরল নারী নারীকূলে দুটি নাই! আহা আমার এমন সংসার এমন হইল! আমি কি ছিলাম কি হলাম! আমার ৭ শত টাকার মুনফার গাঁতি, আমার ১৫ খোলা ধান, ১৬ বিঘা বাগান, আমার ২০ খান লাঙ্গল, ৫০ জন মাহিনদার, পূজার সময় কি সমারোহ, লোকে বাড়ী পরিপূর্ণ, ব্রাহ্মণ-ভোজন, কান্দালিকে অন্ন বিতরণ, আত্মীয়গণের আহার, বৈষ্ণবের গান, আমোদজনক যাত্রা, আমি কত অর্থ ব্যয় করিয়াছি, পাত্র বিবেচনায় কত শত টাকা দান করিয়াছি; আহা! এমন ঐশ্বর্যশালী হইয়া এখন আমি স্ত্রী—ভাদ্র-বধূর অলঙ্কার হরণ করিতে প্রবৃত্ত হইয়াছি। কি বিড়ম্বনা! পরমেশ্বর তুমি দিয়াছিলে, তুমিই লইয়াছ (আক্ষেপ)।

সৈরি। প্রাণনাথ! তোমারে কাতর দেখিলে আমার প্রাণ কাঁদিতে থাকে (সজল নেত্রে) আমার কপালে এত যাতনাও ছিল, প্রাণকাত্তের এত দুর্গতি দেখতে হলো। আর বাধা দিও না।

(তাঁবিজ খুলন)

নবীন। তোমার চক্ষে জল দেখিলে আমার হৃদয় বিদীর্ণ হয় (চক্ষের জল মোচন করিয়া) চূপ কর, শশিমুখি! চূপ কর, (হস্তে ধরিয়া) রাখ ঘরে একদিন দেখি।

সৈরি। প্রাণনাথ! উপায় কি—আমি যা বলিতেছি তাই কর, কপালে থাকে গহনা হবে।

ইহার তৃতীয় গর্তাঙ্কে রোগ সাহেব কিরূপে পদী ময়রাণীর সাহায্যে অচতুরা গৃহস্থবালা ক্ষেত্রমণির সতীত্ব—নাশে উদ্ধত হন, কিরূপে নবীনমাধব ও তোরাপের সাহায্যে ক্ষেত্রমণি সাহেবের করাল গ্রাস

হইতে মুক্ত হয়, তাহাই বিবৃত হইয়াছে। নীলদর্পণের চতুর্থ গর্তাঙ্ক বসুকুলগৃহিনী সাবিজীর বিলাপে সম্পূর্ণ হইয়াছে। ইহার চতুর্থ অঙ্ক অতীব চমৎকার। প্রথম গর্তাঙ্কে ইজ্ঞাবাদের কৌজদারী কাছারীর মাজিষ্ট্রেট কিরূপে নীলকর সাহেবদিগের বশতাপন্ন হইয়া হতভাগ্য প্রজানিকরের সর্বস্বান্ত করেন, গ্রন্থকার তদ্বিষয়ে বিলক্ষণ যোগ্যতা প্রকাশ করিয়াছেন। দ্বিতীয় ও তৃতীয় গর্তাঙ্ক বিলক্ষণ কল্পনারস—পরিপূর্ণ। এই গর্তাঙ্কদ্বয়ে নির্দোষী গোলকচন্দ্র বসুর কারাবাস ও তাঁহার আত্মহত্যার বিষয় পাঠ করিলে পাষণ হৃদয়ও আর্দ্র হয়। পঞ্চমাঙ্কে এই নাটকের উপসংহার হইয়াছে। এই অঙ্কটি চারিটি গর্তাঙ্কে বিভক্ত। ইহার আত্মপূর্বিক সমুদায় ভাগে কল্পনা রস প্রবাহিত; এমন কি এক এক স্থান প্রণয়ন—সময়ে লেখকের লেখনী অশ্রুণীয়ে অভিমুক্তা হইয়াছে। পিতার মৃত্যুর অনতিপরই নীলকরের সহিত বিবাদ করিয়া নবীনমাধব নিজ প্রাণ পরিত্যাগ করিলেন। বসুকুলগৃহিনী প্রিয়পতি পুত্র বিনাশ প্রবণে উন্মাদগ্রস্ত হইয়া স্বয়ং পুত্রবধূরে বিনাশ করিলেন। এই ঘটনা বিলক্ষণ বিস্ময়াকর্ষ। এক সময়ে যে গৃহস্থের কিছুই অভাব ছিল না, ক্ষেত্রভূমিসমূহ, ধান্যশস্য, হল, কৃষাণ ও বলদ উদ্ভান,—সংলগ্ন বসতবাটী পুত্র-কন্যা-পরিজনে পরিপূর্ণ ছিল, নীলের কি ভয়ানক অত্যাচার! শুদ্ধ নীলবপনান্নরোধে ঐ সুখসংসার শ্রীভ্রষ্ট ও আশানতূলা হইয়া উঠিল। নীলদর্পণ-গ্রন্থকারকে প্রস্তাবটি অমূলক অলঙ্কারে অলঙ্কৃত করিতে হয় নাই। প্রকৃতির সহকারে প্রতিনিয়তই বঙ্গদেশের পার্শ্ববর্তী পল্লীগ্রামে এবং প্রকার ভয়ানক ব্যাপার প্রত্যাহই অভিনীত হইতেছে। অমূল্যরূপকেরা সুসভ্য ইংলিশ সমাজের উদাহরণ স্বরূপ। বিধিবদ্ধ রাজনিয়ম তাঁহাদিগের নিকট সূদূরপর্যন্ত। নৃশংস রাক্ষসগণ দ্বারা যে কার্য সম্পাদিত হওয়া দুর্লব, বিজ্ঞান-বিহীন পশুচক্ষেও বাহ্য যুগাবহ বিবেচিত হয়, এই সভ্য রাজেরা অনায়াসে সরল হৃদয়ে তাহা সম্পাদন করিয়া থাকেন। পাঠকবর্গ নীলদর্পণ নাটকের উপসংহারে বিন্দুমাধবের বিলাপ-বাক্যে বিলক্ষণ বিদিত হইতে পারিবেন।

বিন্দু।—বিপিন আমার বিশদ্রাগরে ধ্রুব নক্ষত্র।—(দীর্ঘনিশ্বাস

পরিভ্রাণ করিয়া) বিনশ্বর অবনীমণ্ডলে মানবলীলা, প্রবল-প্রবাহ-সমাকুলা গভীর স্রোতস্বতীর অত্যাচ্ছকুলতুল্য ক্ষণভঙ্গুর। তটের কি অপূর্ব শোভা! লোচনানন্দপ্রদ নবীনদুর্বাদলাবৃত ক্ষেত্র; অভিনব-পল্লব-সুশোভিত মহীকর; কোথাও সন্তোষসঙ্কুলিত ধীবরের পর্ণকুটীর বিরাজমান; কোথাও নবদুর্বাদললোলুপা সবৎসা দেখে আহায়ে বিমুগ্ধা, আহা! তথায় ভ্রমণ করিলে বিহঙ্গমদলের সুললিত ললিততানে এবং প্রস্ফুটিত-বন-প্রস্থন-সৌরভামোদিত মন্দ মন্দ গন্ধবহে পূর্ণানন্দ আনন্দময়ের চিন্তায় চিত্ত অবগাহন করে। সহসা ক্ষেত্রোপরি রেখার স্বরূপ চিত্র দর্শন; অচিরাৎ শোভাসহ কুলভগ্ন হইয়া গভীর-নীরে নিমগ্ন। কি পরিতাপ। স্বরপুর-নিবাসী বসুকুল নীল-কীৰ্ত্তিনাশায় বিলুপ্ত হইল! আহা! নীলের কি করাল কর!

নীলকর-বিষধর বিষপোরা মুখ
 অনল-শিখায় ফেলে দিল যত স্নহ ;
 অবিচারে কারাগারে পিতার নিধন,
 নীলক্ষেত্রে জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা হলেন পতন ;
 পতি-পুত্রশোকে মাতা হয়ে পাগলিনী ;
 স্বহস্তে করেন বধ সরলা কামিনী ;
 আমার বিলাপে মার জ্ঞানের সঞ্চার,
 একেবারে উথলিল দুঃখ-পারাবার ।
 শোকশূলে মাথা হলো বিষ-বিড়ম্বনা,
 তখনি মলেন মাতা কে শোনে সাস্তুনা ।
 কোথা পিতা কোথা পিতা ডাকি অনিবার,
 হস্তমুখে আলিঙ্গন কর একবার ।
 জননি! জননি! ব'লে চারিদিকে চাই,
 আনন্দময়ীর মূর্ত্তি দেখিতে না পাই ;
 মা ব'লে ডাকিলে মাতা অমনি আসিয়ে,
 বাছা ব'লে কাছে লন, মুখ মুছাইয়ে ;
 অপার জননীস্নেহ কে জানে মহিমা,

রণে বনে ভীতমনে বলি মা, মা, মা, মা ।
 স্থাবহ সহোদর জীবনের ভাই ;
 পৃথিবীতে হেন বন্ধু আর ছুটি নাই ।
 নয়ন মেলিয়া দাদা দেখ একবার,
 বাড়ী আসিয়াছে বিন্দুমাধব তোমার ।
 আহা ! আহা ! মরি মরি বুক ফেটে যায়,
 প্রাণের সরলা মম লুকালো কোথায় !
 রূপবতী, গুণবতী, পতিপরায়ণা,
 মরালগমনা কাস্তা কুরঙ্গনয়না,
 সহাস্রবদনে সতী, স্মধুর-স্বরে,
 বেতাল করিত পাঠ মম করে ধ'রে,
 অমৃত-পঠনে মন হতো বিমোহিত,
 বিজ্ঞ বিপিনে বন-বিহঙ্গ-সঙ্গীত ।
 সরলা সরোজ-কাস্তি, কিবা মনোহর !
 আলো করেছিল মম দেহ-সরোবর ;
 কে হরিল সরোরুহ হইয়া নির্দয় ।
 শোভাহীন সরোবর অন্ধকারময় ;
 হেরি সব শবময় শ্মশান-সংসার,
 পিতা মাতা ভ্রাতা দারা মরেছে আমার ।

আহা ! এরা দাদার মৃতদেহ অশ্রুগণ করিতে করিতে কোথায়
 গমন করিল ? তাহারা আসিলে জাহ্নবীযাত্রার আয়োজন করা যায় ।
 আহা ! পুরুষসিংহ নবীনমাধবের জীবননাটকের শেষ অঙ্ক কি ভয়ঙ্কর !

(সাবিত্রীর চরণ ধরিয়া উপবেশন)

যবনিকা পতন ।

[রহস্য-সন্দর্ভ, শক ১৭৮৩]

বুঝলে কি না

প্রহসনের দুই অভিপ্রায়; এক অভিনয়ে দর্শকের মনোরঞ্জন; দ্বিতীয়, পাপাছুবাগ, দুষ্কৃতি, অসদ্ব্যবহার প্রভৃতি মন্দের তিরস্কারদ্বারা অপনোদন। এতদ্বয়ের একীকরণ সম্যগ্‌রূপে সিদ্ধ হইলে, প্রহসন সর্বতোভাবে শ্রেষ্ঠ হয়; তদভাবে তাহার অভীষ্টের কথঞ্চিৎ হানি থাকে। এমত হইতে পারে যে রহস্য-বাক্যক উপল্লাস-সহকারে প্রহসন রচনা করিলে অনেকের মনোরঞ্জন হইবে; পরন্তু তাহাতে প্রহসনের এক প্রধান উদ্দেশ্য পরিত্যাগ করা হয়। অপর সত্য বটে যে শিক্ষা, উপদেশ, তিরস্কার প্রভৃতি উপায়দ্বারা মন্দের দমন হইতে পারে, পরন্তু তাহা সর্বত্র সাধ্যও নহে; এবং তাদৃশ ফলবানও নহে। অনেক উচ্চপদস্থ গরীয়ান্ ধনবান আছেন যাহাদিগের পাপে ধরণী সর্বদা কম্পাঘ্নিতা; তাহাদিগের নিকট শিক্ষা ও উপদেশ কদাপি অগ্রসর হইতে পারে না; এবং দেশে তাদৃশ লোক অল্প আছে যাহারা তাহাদিগকে তিরস্কার করিতে পারে। অপর অনেকের নানা প্রকার অভ্যাস আছে যাহা পাপকর না হইলেও অশ্লীল, অসভ্য বা দুশনীয় মানিতে হয়। কেহ কেহ আছে যাহারা অকারণে অহরহঃ শিরশ্চালন করিয়া থাকে; কেহ বা মধ্যো মধ্যো স্বক্ৰদেশ উর্দ্ধ সঞ্চালন করে; কেহ সমাজে বসিয়া পদ-কম্পন না করিয়া থাকিতে পারে না; কেহ প্রতি কথায় কহে “বটে বটে”, কেহ সকল কথার মাত্রায় কহে “বুঝেচ” বা “বুঝ্লেত” বা “তাই বলি”; পাঠকবৃন্দের অনেকেই ঐরূপ অভ্যাসের উদাহরণ দেখিয়া থাকিবেন। উহা পাপজনকও নহে ও অশ্লীলও নহে; পরন্তু উহা সভ্য ব্যক্তিদ্বিগের বিবেচনায় নিন্দনীয় বলিয়া প্রসিদ্ধ আছে। ঐ সকল দোষের সমুচ্ছেদজন্য প্রহসন এক প্রধান উপায়। তাহার শর অকাট্য, এবং এমত স্থান নাই যাহা তাহাদ্বারা বিদ্ধ না হয়। অপর উহার এক আশ্চর্য ও অসাধারণ ক্ষমতা আছে। শাণিত অস্ত্রে লৌহ অপেক্ষায় কাষ্ঠ সত্ত্বরে ছেদিত করে; দৃঢ়বস্ত্র অপর দৃঢ় অপেক্ষা মুহু পদার্থ অনায়াসে ভেদ করে; বলবান মনুষ্য অন্ত বলবান্

অপেক্ষা ক্রীণ মনুষ্যকে সহজে পরাস্ত করিতে পারে; কিন্তু প্রহসন তাহার বিপরীতরূপে কার্য করে। তাহার শ্বেষরূপ শেল সামান্য ব্যক্তির উপর পতিত হইলে ব্যর্থ হয়, কিন্তু গরীবান্, ধনবান্, মাগ্ন কি উচ্চপদস্থের উপর পড়িলে ব্রহ্মাস্ত্রের গ্রাঘ অমোঘ হইয়া থাকে। মনে করুন—আর মনে করাই বা কি, সকলেই দেখিয়াছেন,—যে আপন আপন পত্নীতে কোন কোন ধনাঢ্য অত্যন্ত মদিরকা-প্রিয়, এবং তাহার ক্রমে প্রতি রাজিতে সে স্বয়ং অপারগ বলিয়া ভূত্যের স্বাক্ষ-সহকারে আপন শয্যায় নীত হয়। তাহাকে তিরস্কার করিবার লোক নাই, এবং সে উপদেশ দিলেই যে মজ্ঞত্যাগ করিবে ইহারও প্রত্যাশা নাই। এমন অবস্থায় দুঃষ্টের দমনের নিমিত্ত প্রহসন একমাত্র উপায়। প্রচ্ছন্ন বর্ণনে দেশের রাজার নামেও প্রহসন প্রস্তুত হইতে পারে, এবং সাধারণ সমীপে অভিনীত হইলে ঐ রাজার অপরাধ একরূপ স্পষ্ট ও জাজল্যমান হইয়া উঠে, যে রাজাও ব্যথিত চিত্তে সে দোষের পুনরুত্থানে শঙ্কিত হন। নানা প্রকার সামাজিক দোষও এই উপায়ে সংশোধিত হইতে পারে। প্রহসনের এই উপকারই প্রধান; এবং তন্নিমিত্তই ইহার বিশেষ সমাদর হইয়া থাকে। পরন্তু স্মর্তব্য যে প্রহসনে প্রথম উদ্দেশ্য সিদ্ধ না হইলে তাহার দ্বিতীয় উদ্দেশ্য কদাপি সিদ্ধ হইতে পারে না। ফলে যে প্রহসন যত হান্ত্যোতক ও আমোদজনক হইবে সে ততই শাস্তা ও নীতি-প্রদর্শক হইবে। হান্ত্যোতনের ব্যাঘাত হইলে নীতুপদেশেরও বিলক্ষণ ব্যাঘাত হয়। এ বিষয়ে বরং প্রহসন নীতি-প্রদর্শক না হইয়া কেবল প্রমোদ্যোতক অনায়াসে হইতে পারে, কিন্তু প্রমোদকর না হইয়া কেবল নীতি-প্রদর্শক কদাপি হইতে পারে না। প্রহসনের এই উভয় উদ্দেশ্যের পরস্পর সম্বন্ধ স্বরণ না রাখিলে প্রহসনের দোষগুণ কদাপি সমালোচিত হইতে পারে না। কেহ কেহ কহেন যে কোন ব্যক্তির গুপ্ত দোষ লইয়া আমোদ করায় ভদ্রতার ব্যাঘাত হয়। পরন্তু তাঁহাদের কর্তব্য যে প্রহসনের লক্ষ্য দোষ; সেই দোষই লোকে হান্তরূপ অস্ত্রে বিনষ্ট করিতে চেষ্টা করে; মনুষ্য তাহার উদ্দেশ্য নহে; সুতরাং প্রহসনে কোন ব্যক্তির গুপ্ত কথা লইয়া আমোদ করা সিদ্ধ হয়

না। অপর একাধারে বহু দোষ সর্বদা একত্র থাকে না; আর একমাত্র দোষের উল্লেখে প্রহসন প্রাঞ্জল করা দুষ্কর হইয়া উঠে, এই হেতু বিভিন্ন আধারের বিভিন্ন দোষ একত্র করিয়া বর্ণন করার রীতি আছে। ফলে কবিমাত্রেরই এই নিয়মের অনুগামী; এবং প্রায় সকলেই আপন আপন নায়ককে বিভিন্ন গুণ বা দোষের আধার করিয়া থাকেন। এই কৌশলের অবলম্বনে প্রহসনকারেরা অনেকে কহিয়া থাকেন যে তাঁহারা কল্পনার সহকারে আপন আপন নায়কের সৃষ্টি করিয়াছেন—কোন বিশেষ ব্যক্তির আদর্শে তাহার চিত্র করেন নাই। পরন্তু আমাদিগের বিবেচনায় সে কথা কোন মতে বিশ্বাসযোগ্য নহে। যে সকল প্রহসন আমাদিগের দৃষ্টিগোচর হইয়াছে তাহার নায়ক প্রায়ই জনসমাজ হইতে গৃহীত; কেবল গ্রন্থকারের চাতুর্যে বা অক্ষমতা-দোষে তাহার কোন কোন অঙ্গ প্রপঞ্চিত, অধিকীকৃত, পরিবর্তিত বা খণ্ডিত হইয়াছে, ইহা স্পষ্ট প্রতীত হয়। সাধারণের এরূপ জ্ঞান না থাকিলেও প্রহসনের দোষ-গুণ বিচার-সময়ে তাঁহারা যে নায়ককে আপন পরিচিত বা জ্ঞাত কোন ব্যক্তির সদৃশ বোধ করেন, তাহাই উত্তম হইয়াছে বলিয়া স্বীকার করেন এবং যাহা জ্ঞাত ব্যক্তির সদৃশ বোধ করেন না তাহা খণ্ডিত বা অপ্রশংসনীয় বোধ করেন। এই ভাবের প্রত্যাহারে গ্রন্থকারেরা কহেন যে নায়ক স্বভাবসিদ্ধ হইলেই প্রশস্ত, তদনুযায়ী বিকৃত হয়। প্রহসনের লক্ষণ, অভিধেয়, তাৎপর্য ও দোষগুণের চিহ্ন এতাবৎ বর্ণন করিয়া আমরা প্রস্তাবিত প্রহসনের সমালোচনে প্রবৃত্ত হইতেছি।

উক্ত প্রহসনে অটলকৃষ্ণ বসু নামা কোন ভক্ত-ধার্মিক, কিন্তু প্রকৃত লম্পট, মগ্ধপায়ী, ধনপিপাসুর বর্ণন আছে। ঐ ব্যক্তি প্রতি কথার মাত্রার “বুঝ্লে কি না” এই বাক্য কহিয়া থাকে এবং তদ্বৎশেষেই নাটক খানির নামকরণ হইয়াছে। ঐ বালিশ অল্পে কিছুই বোঝে না এই ভাবিয়া সে সকলকে ঐ কথা বলে এমনত নহে, কেবল আপন বাক্য সকল একত্রে সংলগ্ন করিতে পারে না বলিয়া মধ্যে মধ্যে এক ভণিতা বা বালিশ দিয়া সকলকে এক শব্দায় স্থাপিত করে। আমাদিগের পরিচিত ব্যক্তির মধ্যে এককের ঐরূপ প্রতিকথার মাত্রায় এক একটি

বালিশ দিবার অভ্যাস আছে ; এবং পাঠকবৃন্দ অনেকেই আপন আপন পরিজ্ঞাত ব্যক্তির মধ্যে উহার দৃষ্টান্ত পাইবেন। বর্তমান গ্রহসনের বাণে তাহাদের ঐ কুংসিত অভ্যাস পরিত্যক্ত হইলে গ্রন্থকারের আয়াস অনেক অংশে সফল হইয়াছে মানিতে হইবে।

কথিত হইয়াছে যে ঐ “বুঝ্লে-কি-না” ব্যাক্যামুবাগী ভাস্ক-
ছিলেন ; তন্মধ্যে তাঁহার ভাস্কর্য প্রতিপাদনার্থে গ্রন্থের প্রায় সমস্তই
বিনিযুক্ত হইয়াছে ; এবং ধার্মিকতা প্রতিপন্ন করণার্থে তিনি অশিষ্ট-
কর্মাদিগের “জাত মারেন” এই রূপ বর্ণন করা হইয়াছে। পরন্তু
ধার্মিকমাত্রেরই উচিত যে অশিষ্টের দমন করেন, অতএব তাহা কেবল
ভাস্করের লক্ষণ নহে ; গ্রন্থে তাহাই কল্পিত হইয়াছে, ইহা আমাদিগের
মতে বিহিত হয় নাই। ধার্মিক হইতে ভাস্কর ধার্মিক স্বতন্ত্র, এবং
তাহাদের লক্ষণও স্বতন্ত্র করা কর্তব্য। আমাদিগের বোধ আছে যে
ভাস্করেরা ধার্মিক অপেক্ষা ধার্মিকতার ভাণ অধিক করিয়া থাকে, কেহ
প্রতি কথায় “প্রভো তোমার ইচ্ছা” কহিয়া থাকে ; কেহ সময়ে সময়ে
“ব্রহ্মরাত্র কিশোরের” নামোচ্চারণ করে, কেহ প্রকাশ করে যে
ভগবানের সহিত তাহার কথোপকথন হয়, এবং তাহার প্রমাণার্থে
অকস্মাৎ গৃহছাদপ্রতি অবলোকন করিয়া কহে “প্রভু কি আজ্ঞা ?”
এই প্রকার অলঙ্কার বর্তমান নায়কের উপলক্ষে প্রযুক্ত হইলে বোধ হয়
বিহিত হইত। সে যাহা হউক, ঐ অটল আপন পল্লীতে ধার্মিক
বলিয়া প্রসিদ্ধ ছিল, এবং অনেক অনাথা বৃদ্ধা প্রতিবাসিনী আপন আপন
ধন-সম্পত্তি বিশ্বাসী বলিয়া তাহার নিকট গচ্ছিত করিয়া রাখিত।
তন্মধ্যে হাবলের মাতা নান্নী এক প্রোঢ়া বিধবা কিঞ্চিৎ অর্থ ঐ অটলের
নিকট গচ্ছিত করিয়াছিল। সে একদিন প্রত্যুষে কুমুদিনী নান্নী এক
নবীন প্রতিবাসিনীর সহিত গঙ্গান্নানে যাইতেছে, পশ্চিমধ্যে সম্মুখে
অটলের বাটী দেখিয়া আপন চুঃখের উল্লেখে কহিতেছে সে অটলের
নিকট যে টাকা রাখিয়াছিল সে তাহার আর স্বীকার করে না, এবং ঐ
টাকার প্রতিপ্রাপ্তির উপায় নিমিত্ত কুমুদিনীর স্বামী চেষ্টা না করিলে
অন্য উপায় নাই। এই প্রস্তাব লইয়া গ্রহসনের আরম্ভ হইয়াছে ;

এবং উহার বর্ণনও অতি পরিপাটীরূপে নিম্পন্ন করা হইয়াছে। হাবলের মাতার কত টাকা আছে এই প্রশ্নের উত্তরে সে অশিক্ষিতা ভীতী জ্বর প্রকৃত লক্ষনামুসারে কহে—“বৌ, আমার মাথা খাও, আর কারো কাছে বলো না, আমি অল্পেয়ের কাছে এই-এই-এই বারো পোন আর দশদণ্ডা খানি রেখেছি; তা রাখলে কি হবে বৌ, ও অল্পেয়ে কি তা আর উপুড় হাত করবে! হায়! হায়!”

এই কথোপকথন সময়ে অটলরুক্ষ চক্ষুমার্জন ও জৃষ্ঠণ করিতে করিতে আপন বাটীদ্বারে আসিয়া উপস্থিত হইল; তদৃষ্টে উক্ত দুই রমণী পলায়ন করিল। ঐ সময়ে অটলের পুরোহিত ও সভাপণ্ডিত বিদ্যালঙ্কার আসিয়া কুমুদিনীকে পাপপক্ষে লিপ্ত করিবার মানসে সে কুমুদিনীর সহিত কি কথোপকথন করিয়াছিল তাহার বর্ণন ও তৎপ্রসঙ্গে কিঞ্চিৎ পরামর্শ করে, তাহাতে অটলের দ্বিতীয় দোষ লাম্পটোর প্রথম পরিচয় প্রদত্ত হয়। ধনাঢ্যদিগের খোসামুদে পারিষদ যেরূপ হইতে হয় তাহা বিদ্যালঙ্কারের চরিত্রে বিলক্ষণ ব্যক্ত হইয়াছে। এই ব্যক্তি গ্রন্থকারের প্রকৃত মানসপুত্রমাত্র সন্দেহ নাই, পরন্তু আমরা ইহার আদর্শ বোধ হয় নগরের প্রতি পল্লীতে প্রদর্শন করিতে পারি এবং ইহা গ্রন্থকারের প্রশংসা।

অটলের তৃতীয় দোষ অখাত্তাহুয়াগ। তাহার পরিবর্ণনার্থে পিরু কৌচমানের সহিত তাহার কিঞ্চিৎ কথোপকথন হইয়াছে, তাহার মর্ম এই যে পিরু অটলবাবুর নিমিত্ত অস্থশালায় তিন চারি জাতীয় মাংস ও খেচরায় পাক করিয়া রাখিয়াছে। এই ব্যাপারের পর কুমুদিনীর স্বামী দর্পনারায়ণ জ্বরী নিকট অটল ও বিদ্যালঙ্কারের কুমন্ত্রণার কথা শ্রবণ করত রাগে উন্মত্ত হইয়া অটলের শাসন-নিমিত্ত ষষ্টি হস্তে রজ স্থলে উপনীত হয়। কিন্তু গৃহদ্বারে অটলকে দেখিবামাত্র তাহার সাহায্য একেবারে নির্বিঘ্ন হইল, এবং সে গ্রহীরের পন্থা পরিত্যাগ করিয়া চক্রান্তের অটলকে শাস্তি দিবার কল্পনায় নিমগ্ন হইল। গেহিনীর ধর্ম নষ্ট করিবার কুমন্ত্রণাকারকদিগের দর্শনে কোন প্রকৃত পুরুষের পক্ষে কোপের আধিক্য হওয়াই সম্ভাবনা, পরন্তু বোধ হয় বাঙ্গালী বলিয়া

তাহার অন্ত্যায় কৌশলের অবলম্বন দর্পনারায়ণের পক্ষে বিশেষ অমুমোদনীয় হইয়াছে।

সে বাহা হউক, তাহার অভিপ্রেত সাধনের অবকাশ সেই সময়েই উপস্থিত হইল; সুখী মেত্রানী আসিয়া অটলের সমুখে দণ্ডায়মানা, এবং অটল তাহাকে “পূজার কাপড়” দেবার অঙ্গীকারে, রাত্রি-যোগে অশ্বশালায় আসিতে বলিতেছেন। দর্পনারায়ণ ঐ সুখীর সহিত অটলের শাস্তি দিবার পরামর্শে গমন করিলেন। এদিকে বিদ্যালঙ্কার একজন উকিলের কেরানী মদনগোপালকে অটলের নিকট আসিয়া অটলের চতুর্থ দোষ নিষ্ঠুরতা ও ধনপিপাসুতার পরিচয় দিয়াছেন। যেহেতু ঐ সময়ে নীলাস্বর নামা এক পিতৃহীন যুবা আপন মাতুলের সমভিব্যাহারে আসিয়া উপস্থিত হইল, তাহার পিতৃশ্রাদ্ধোপলক্ষে তাহার সমন্বয় করিবার কথা স্থির হইয়াছিল। অটলকৃষ্ণ দলপতি; তিনিই সমন্বয়ের কর্তা; এবং অসং দলপতি যেরূপ হইতে হয় তাহার কোন ক্রটি ছিল না। তিনি ৫০০ টাকা ঋণ দিয়া ১০০০ টাকার “সাক্ষ কবলায়” নীলাস্বরের বসত-বাটিটা লেখাইয়া লইবেন এই মানস করিয়াছিলেন; এবং বিদ্যালঙ্কার ও মদনগোপালের সাহায্যে সেই অভিপ্রায়টি সিদ্ধ করেন। এই প্রস্তাবটি স্ভচাক হইয়াছে। ইহাতে যে সকল ব্যক্তির প্রসঙ্গ আছে তাহা সর্বতোভাবে স্বভাবসিদ্ধ, বিশেষতঃ মদনগোপাল অবিকল হইয়াছে মানিতে হইবে। ফলে এ পর্যন্ত আমরা অক্ষুণ্ণচিত্তে গ্রন্থের প্রশংসা করিতে পারি; এবং দৃঢ় বিশ্বাস করি যে পাঠকবৃন্দ সকলেই আমাদের সহিত একমত হইবেন।

গ্রন্থের দ্বিতীয় অঙ্কারম্বে পিরু কোচমান সঙ্ঘার পর অশ্বশালায় আদিষ্ট খাত্ত-দ্রব্য এক খাটিয়ার উপর সাজাইবার অবকাশে তাহার কিঞ্চিৎ চাখিয়া অটলবাবুর নিমিত্ত সকল দ্রব্য মহাপ্রসাদ করিয়া রাখে। তদনন্তর দর্পনারায়ণ আসিয়া লুকায়িত থাকিবার অভিপ্রায়ে খাটিয়ার নিয়ে শয়ন করিল। ও তৎপশ্চাৎ বিদ্যালঙ্কার ও অটলবাবু ও পরে সুখী মেত্রানী আসিয়া তাহা সন্তোষ করিতে লাগিল। এই

প্রক্রিয়াটিও বিলক্ষণ প্রমোদজনক, এবং অশ্বশালাস্থ বাবুর আনন্দ দেখিয়া অভিনয়-দর্শকেরা অবশ্য অবিরত হাস্য করিবেন, সন্দেহ নাই। পরন্তু অটলবাবুর আনন্দে ত্বরায় বিঘ্ন ঘটিল। তিনি ছুই বোতল মত্ত আনিতে আদেশ করিয়াছিলেন, তাহার এক বোতল পিরু কৌচমান আপন সেবায় নিযুক্ত করে, অবশিষ্ট বোতলে বিদ্যালঙ্কারের দীর্ঘ তুল্ম তৃপ্ত হইল না; স্থখীও “হামাকে আর একটু দেওনা বাবু” বলিতে লাগিল; অটল স্বয়ং টলটল হইয়াও আর কিঞ্চিতে লালসা করিতে লাগিলেন; বিশেষ স্থখীর প্রার্থনা রক্ষা না করিলে নয়; অতএব তিনি পিরুর তত্ত্বে বহির্গত হইলেন। এই অবকাশে দর্পনারায়ণ খাটের নিম্ন হইতে নির্গত হইয়া বিদ্যালঙ্কারের বিলক্ষণ লাঞ্ছনা করিল; ও তাহার লাল বনাতে আবৃত হইয়া বসিল। পরে অটল প্রত্যাগমন করিলে পাড়ার লোক দ্বারা ধরা পড়িবার ভয় দেখাইয়া দর্পনারায়ণ তাহাকে উবু করিয়া বসাইয়া একটা ঘোড়ার কষল আচ্ছাদন করত পথ দিয়া ভালুক লইয়া যাইতেছি এই ও অপর কথা বলিয়া তাহাকে নানা প্রসঙ্গে খাটিয়ার চতুর্দিকে ঘুরাইতে লাগিল। এ ব্যাপারটি সম্ভবপরও নহে, সরসও নহে। অপর দীর্ঘকালব্যাপী বলিয়া অভিনয়ে সুসিদ্ধ ও অহুরাগ-সাধক হইবে এমতও বোধ হয় না। এই প্রসঙ্গের পাঠে প্রথম হাস্য হইয়া তৎপরেই শ্লানি বোধ হয়। ইহাতে দর্পনারায়ণ স্বয়ং বিদ্যালঙ্কার প্রভৃতি নানা ব্যক্তির স্বরের অহুকরণ করে, মধ্যে ছুই চারি ব্যক্তির শব্দ একবারে এবং অটলের পার্শ্বে দাঁড়াইয়া দূরস্থ ও নিকটস্থ ব্যক্তির বাক্য কহে; এই সকল ব্যাপারের অভিনয় করে এমত লোক কলিকাতায় নাই। সে যাহা হউক, দর্পনারায়ণ অবশেষে আপন প্রকৃতি প্রকাশ করিয়া অটলের নিকট নীলাম্বরের কবালা ও হাবলের মাতার ১০০০ টাকা ফিরাইয়া লয়, স্থখীকে ছুই শত টাকা দেয়, এবং যুগলমূর্তি দেখিবার নিমিত্ত স্থখী ও অটলকে খাটিয়ার উপর দাঁড় করাইয়া রহস্য সমাধা করে। ইহাও আমাদের বিবেচনায় প্রহসনের উপযুক্ত আমোদজনক হইয়াছে।

শৈবলিনী

পূর্ণচন্দ্র বসু

চন্দ্রশেখর গ্রন্থাকাশের উজ্জ্বল তারা শৈবলিনী। এ তারাও গোপনে গোপনে এক চন্দ্রের (প্রতাপ) প্রতি আত্মসমর্পণ করিয়াছিলেন। শৈশব হইতেই এই চন্দ্রের প্রতি শৈবলিনীর অমুরাগ আকৃষ্ট হইয়া দিন দিন বদ্ধমূল হইতেছিল। তাঁহারা একত্র ক্রীড়া করিতেন, মালা গাঁথিতেন, জলকেলি করিতেন, সর্বদাই একত্র থাকিতেন। তারার অঙ্ক অমুরাগ ক্রমশঃই প্রগাঢ়তর হইতে লাগিল। চন্দ্র সকলই বুঝিতে পারিলেন, কিন্তু জানিয়াছিলেন, এ তারার সহিত তাঁহার পরিণয় হইবার যো নাই। যে সম্বন্ধে তাহারা পরস্পর মিলিত, সে সম্বন্ধই তাহাদিগের অন্তরায়। চন্দ্র এই জন্ত সরিয়া গেলেন। কিন্তু তাঁহার মন কাঁদিতে লাগিল। প্রতি সন্ধ্যাকালে তারা গগন-দেশে নিয়মিত উদিত হইয়া চন্দ্রের জন্ত সমস্ত গগনক্ষেত্রে সহস্র চক্ষু উন্মীলন করিয়া বসিয়া থাকিতেন; চন্দ্র যখন রোহিণীর (রূপসীর) পার্শ্বে হাসিতে হাসিতে উদিত হইতেন, তারার সহস্র চক্ষু একে একে উন্মীলিত হইত। তবুও তারা দূর দেশ হইতে লুকাইয়া লুকাইয়া উজ্জ্বল ও স্থির নয়নে চন্দ্রের প্রতি তাকাইয়া থাকিতেন। একদিন চন্দ্র একেবারে অদৃশ্য হইলেন, কয়েকদিন গগনক্ষেত্র মেঘময় হইয়া রহিল, তারার সহিত চন্দ্রের সাক্ষাৎ নাই। তারা ব্যাকুলা হইয়া উঠিলেন। তারা গৃহত্যাগিনী হইয়া সন্ধ্যাবধি চন্দ্রের অন্বেষণ করিতে লাগিলেন। শেষ প্রহরে একদিন চন্দ্রের সহিত তারার সহসা সাক্ষাৎ হইল। তারা পূর্বদিকে সরিয়া গিয়া চন্দ্রের সহিত সাক্ষাৎ করিলেন। তখন রূপসী মেঘের আড়ালে ছিল। চন্দ্রের কোল দিয়া তারা হঠাৎ রূপসীকে দেখিতে পাইলেন। বুঝিলেন চন্দ্র রূপসীকে কখনই পরিত্যাগ করিবেন না। তখন তাঁহারা পৃথক হইলেন, চন্দ্র রূপসীকে সন্দেশ করিয়া পশ্চিমাভিমুখে যাইতে লাগিলেন, তারা অশ্রুবর্ষণ

করিতে করিতে পূর্বাভিমুখে একাকিনী আর এক দেবতার (সূর্য্য-চন্দ্রশেখর) আশ্রয় গ্রহণ করিলেন।

চন্দ্রশেখর গ্রন্থে দুইটি পৃথক উপন্যাস একত্র গ্রথিত করা হইয়াছে ; কিন্তু ইহাদিগের ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ কিছুই নাই। শৈবলিনীর সহিত দলনীর কোন সম্পর্ক নাই ; তাহারা কখন কোন সূত্রে সম্বন্ধ ও মিলিত হয় নাই। অথচ শৈবলিনীর অগ্রদিকে এরূপ একটি স্তম্ভিত্ত্য তারা উদ্ভিত না হইলে, গ্রন্থের শোভা সম্পাদিত হয় না। শুধু শোভা নয়, পাঠক শৈবলিনীর সহিত কাহারও তুলনা করিতে পারেন না। এক দিকে শৈবলিনীর গৌরব, অগ্রদিকে দলনীর মহত্ত্ব। দলনীর মৃত্যুকালে একদা তাহার মহত্ত্বে শৈবলিনীর গৌরব পরাজিত হইয়াছিল। শৈবলিনীর প্রণয়স্রোত প্রাবৃত্ত-কালীয় প্রবাহিণীর স্তায় প্রবল বেগে সমুদ্রাভিমুখে ধাবিত হইতেছে, সম্মুখে কোন বাধা মানিতেছে না, এবং স্রোতবেগে প্রবাহ-পথ স্রল হইয়া যাইতেছে। শত বাধা আসিয়া দলনীর প্রেমস্রোত ফিরাইয়া দিতেছে ; তথাচ দলনীর প্রেম সেই সমুদ্রমুখেই যাইতে চাহে ; অথচ কোন স্রোতস্বতীর সহিত তাহা মিলিত হইতে চাহে না। সেই সমুদ্রের সহিত মিলিতে পারিল না বলিয়া আপনি বালুকাভূমিতে বিস্তৃত হইয়া গেল। তথাপি এক পক্ষিল প্রবাহিণীর সহিত মিশিল না। প্রেমের প্রাবল্য শৈবলিনীকে যথেষ্ট লইয়া যাইতেছে, এবং ঘটনাজালকে আপন অঙ্গুল পথে ফিরাইয়া আনিতেছে। ঘটনা দলনীকে প্রেমপথ হইতে লইয়া যাইতেছে। একজন কুটীরবাসিনী বনসুশোভিনী, অগ্রজন প্রাসাদ-সুন্দরী রাজোত্তান-প্রমোদিনী। একজনের রূপে মোহিনী শক্তি এত যে, যে তাহাকে দেখে, সেই বিমুগ্ধ হয়, অগ্রজন এমত এক নবাবের মন মোহিত করিয়াছিল, যাহার মন শত শত সুন্দরীতেও মুগ্ধ হয় নাই। একজন ছরবন্দ্য হইতে প্রেমগৌরবে উচ্চে উঠিতেছেন, অগ্রজন ঐশ্বর্যের উচ্চশিখর হইতে ছরবন্দ্য নিপতিত হইয়া প্রকৃত প্রেম-মহত্ত্বেই সকলকে বিমোহিত করিতেছেন। যিনি বলেন, কুটীরের দুঃখ-বিপনিতে প্রকৃত প্রেমও স্বর্ণমুদ্রায় বিজীত হয়, তিনি শৈবলিনীকে

দেখুন ; যিনি বলেন, ঐশ্বৰ্যের বিলাস-ধামে প্রকৃত পবিত্র প্রেম অতি ছলভ, তিনি দলনী বেগমের প্রতি দৃষ্টিপাত করেন। একজন পূৰ্বা-
হুৱাগের পরাকাষ্ঠা প্রদৰ্শন করিয়াছেন, অত্ৰজন বিরহে কাতরা হইয়া
প্রাণ পর্যন্তও বিসৰ্জন দিয়াছেন। একজনের ভাগ্যে প্রেমবৃক্ষের ফল
অতি তিস্ত বোধ হইয়াছে, অত্ৰজনের ভাগ্যে সেই ফল বিবাক্ত হইয়া
প্রাণনাশক হইয়াছে।

শৈবলিনী প্রণয়-আবেগের উত্তেজনায যেক্রপ ব্যবসায় প্রবৃত্ত
হইয়াছিলেন, তাহা সম্ভবনীয় করিবার জন্ত, বন্ধিমবাবু দেখাইয়াছেন
যে, শৈবলিনী ও প্রতাপের প্রণয় অত শৈশব হইতে দিন দিন বৰ্ধিত
হইতেছিল। তাহা পরস্পরের সৌন্দৰ্য দৰ্শনে উৎপন্ন হয় নাই।
এ প্রণয়ের মূল বালসখা-ভাব। বয়ঃক্রমে এই সখা-ভাব দাম্পত্য
প্রণয়ে পরিণত হইয়াছিল। এই মিলন ও প্রণয় দিন দিন পরস্পরের
হৃদয়ে বদ্ধমূল হইতেছিল। রিপূর প্রকৃতি এই যে, তাহার প্রথম
প্রাবল্যের সময় বাধা পাইলেই সাংঘাতিক হইয়া পড়ে। প্রতাপ এবং
শৈবলিনী যখন জলমগ্ন হইয়া মরিতে বান ; তখন আমরা এই প্রণয়ের
প্রথম প্রাবল্য দেখিয়াছিলাম। তখন তাঁহাদিগের হৃদয়ে প্রণয়াবেগ
অত্যন্ত প্রবল। সেই প্রণয় তখন তরুণ কালের রিপূর জ্বায় কার্য্য
করিতেছিল। ক্রমে এই প্রেমের প্রগাঢ়তা জন্মিল। প্রেমের
প্রগাঢ়তার সহিত স্নেহ আসিয়া তাহার সহিত যোগ দেয়। মায়া
প্রণয়কে শত বন্ধনে বদ্ধ করে। মায়ার সহিত সহানুভূতি এবং আসক্ত
লিপ্সা, সকলই শৈবলিনীকে প্রতাপের সহিত স্নদৃঢ় বন্ধনে আবদ্ধ
করিয়াছিল ; শৈবলিনী একদণ্ড প্রতাপকে না দেখিলে থাকিতে
পারিতেন না ; প্রতাপকে দেখিলেও শৈবলিনীর সুখোদয় হইত।
তাঁহারা যখন এইরূপ প্রেমে পরস্পর আবদ্ধ, তখন চন্দ্রশেখরের সহিত
শৈবলিনীর বিবাহ হইল। তরুণ কালের তরুণ প্রণয়ের সময় যখন
প্রতাপ এবং শৈবলিনী জানিয়াছিলেন, তাঁহাদিগের বিবাহ হইবার
যো নাই তখন সেই নৈরাশ্রে তাঁহারা জলমগ্ন হইতে গিয়াছিলেন।
তরুণ প্রণয়ের সম্মুখে বাধা পড়িলে প্রণয় কিরূপ কার্য্য করে, তাহা

এই স্থলে প্রতীত হইয়াছিল। সেই প্রণয়ের গান্ধীর্ষ জন্মিলে—সেই প্রণয়ের সহিত স্নেহ, সহানুভূতি এবং আসক্ত-লিপ্সার প্রাবল্য জন্মিলে তাহা বাধা পাইয়া কিরূপ কার্য করে, চন্দ্রশেখরের সহিত বিবাহ হইলে আমরা তাহাই দেখিতে পাই। চন্দ্রশেখরের নিকট শৈবলিনী দায়ে কুমুড়া কাটিতেন। চন্দ্রশেখর ভালবাসায়, শৈবলিনী আপনার দোষে, শৈথিল্য করিতেন। প্রতাপ যদি নিকটে না থাকিতেন, শৈবলিনী বোধ হয় তাহা হইলে বহুদিন পরে চন্দ্রশেখরের সহিত মিলিয়া যাইতেন। কিন্তু তাহা ঘটিল না। প্রতাপ নিকটে থাকিয়া শৈবলিনীর প্রণয়াবেগ উদ্দীপ্ত রাখিয়াছিলেন। প্রতাপ দেখিলেন, শৈবলিনীর নিকট তাঁহার অন্তর্দাহ দ্বিগুণিত হইতেছে। যে শৈবলিনী চিরকাল নয়নের আনন্দদায়িনী ছিলেন এখন চন্দ্রশেখরের সহিত তাঁহার বিবাহ হওয়াতে, তিনি অক্ষিশূল হইয়া পড়িলেন। এখন তাহার নিকট হইতে দূরে ষাওয়াই ভাল। প্রতাপ এই স্থির করিয়া দূরে গেলেন। শৈবলিনী নয়ন-তারার হারা হইলেন। বিচ্ছেদের প্রথম আবেগ অত্যন্ত ভয়ানক। শৈবলিনী অশ্রুক্ষণ পস্থা দেখিতে লাগিলেন, কিরূপে প্রতাপকে পুনরায় দেখিতে পাইবেন। এমন সময় ফষ্টর আসিয়া জুটিল। শুনিলেন ফষ্টরের কুঠি হইতে প্রতাপকে দেখা যায়। জ্বীম্বলভ অজ্ঞানবশতঃ তিনি ফষ্টরকে ধরা দিলেন।

শৈবলিনী যখন চন্দ্রশেখরের বাটীতে ছিলেন, তখন বোধ হয়, অনেক দিন স্নন্দরীর সহিত একত্র বসিয়া কথাবার্তা কহিতেন। আমরা ইহার দৃষ্টমাত্রও চন্দ্রশেখর—মধ্যে দেখিতে পাই না। স্নন্দরীর নিকট শৈবলিনী কেমন অকস্মাৎ অজ্ঞাতভাবে আধ আধ হৃদয় খোলেন, এবং তৎক্ষণাৎ চতুরতার সহিত তাহা কেমন আধ আধ ঢাকিয়া লয়েন, এই স্নন্দর দৃষ্টটি বন্ধিমবারু গোপন রাখিয়াছেন। গোপন রাখিয়াছেন এইজন্ত, পাছে পাঠক প্রতাপের প্রতি আকর্ষণ পর্বস্তও শৈবলিনীর প্রগাঢ় অহুরাগের আভাস পান। আভাস পাইয়া বুঝিতে পারেন, কেন শৈবলিনী ফষ্টরের সহিত গৃহত্যাগিনী হইলেন। বুঝিতে পারিলে, স্নন্দরীর সহিত যখন শৈবলিনী গৃহে ফিরিলেন না,

তখন শৈবলিনীর উপর যেরূপ রাগাঙ্ক হইয়াছিলেন, পাছে সেই রাগ, সেই অসন্তোষের কিছু প্রশমতা হয় এই জ্ঞাত গ্রন্থকার প্রথমে শৈবলিনীর হৃদয় পাঠকের নিকট প্রকাশিত করেন নাই। প্রকাশিত করেন নাই বলিয়া, পাঠক যেরূপ কোতূহল-পরতন্ত্র এবং আশ্চর্য্যবিত্ত হইয়া শৈবলিনীর ভাগ্য দেখিতেছিলেন, সেরূপ ভাব কখনই উদ্ভিক্ত হইত না। প্রকাশিত করেন নাই বলিয়া, শৈবলিনীর প্রতি যেরূপ ক্রোধের উদয় হইয়াছিল, সেই ক্রোধ হেতুই যখন উদ্ধৃতা শৈবলিনী প্রতাপের সমক্ষে হৃদয়-কপাট খুলিয়াদিলেন, তখন শৈবলিনীর হৃদয় অধিকতর সুন্দর বোধ হইল; যখন পাঠক শৈবলিনীকে কলঙ্কে নিরপরাধিনী অম্লতাপিনীরূপে দেখিলেন, তখন তাহার যতদূর সন্তোষ ও আনন্দ বোধ হইল, ততদূর হইবার সম্ভাবনা ছিল না। এইখানে শৈবলিনীর হৃদয়-সৌন্দর্য্য অধিকতর হৃদয়ঙ্গম করিলাম। ভাবিলাম, এইরূপ হৃদয় লইয়া স্মারক ফেয়নের জ্ঞাত সিসিলী পযাস্ত গমন করিয়াছিলেন। ভাবিলাম, এই হৃদয়ে এঞ্জেলিনা, এড্‌উইনের জ্ঞাত বনে বনে ভ্রমণ করিয়াছেন।

প্রণয় মানবকে সাহসী করে। প্রেম যখন রিপুতে পরিণত হয়, উৎসাহ ও সাহস তখন প্রেমের সহিত যোগ দেয়। অন্ধ রিপু একাকী দুস্তর সাগর পার হয়, বিপদাকীর্ণ অরণ্যে নির্ভয়ে প্রবেশ করে, এবং শঙ্কাকুল অভিসার-পথে অনায়াসে গমন করে। সেই রিপু শৈবলিনীকেও সাহসিনী করিয়াছিল। শৈবলিনী প্রেমের অমুরোধে ফটরের সঙ্গে কথাবার্তা কহিয়াছিলেন, প্রেমের অমুরোধে ফটরের সহিত গৃহত্যাগিনীও হইয়াছিলেন। প্রেমের অমুরোধে একাকিনী প্রতাপের উদ্ধারের জ্ঞাত ইংরাজের নৌকাতেও প্রবেশ করিয়াছিলেন। শৈবলিনী বুঝিয়াছিলেন, ফটর ইংরাজ হউক না কেন, প্রেম তাহার জাতীয় রূঢ়তা হরণ করিয়াছিল। তিনি দশ দিন দেখিয়াছিলেন, ফটর তাঁহার নিকট বিনয়ী প্রেমভিখারী, নিরীহ ভালমাসুখ মাত্র। ক্রমে পরিচয় এবং অভ্যাস শৈবলিনীকে ভয়-ভাল্লা করিয়াছিল। তিনি আর ফটরকে ভয় করিতেন না। ভয় করিতেন না এইজ্ঞাত,

যে তিনি ফষ্টরের অগ্রে প্রতাপকে দেখিতেন। কল্পনাময় প্রতাপ তাঁহার ভয় ভাঙ্গিয়া দিয়াছিলেন। যখন ফষ্টরের সহিত বহির্গত হ'ন, তখন তিনি ফষ্টরকে দেখেন নাই, সম্মুখে প্রতাপকে দেখিয়াছিলেন। শৈবলিনীর এখনকার হৃদয়ভাব পাঠকের অগোচর থাকতে, ফষ্টরের সহিত শৈবলিনীর সম্মিলন-ঘটনায় তিনি চমকিত হইয়া যান। বাঙ্গালী-স্ত্রীলোকের সহিত ইংরেজের সম্মিলন-ঘটনাকে তিনি নিতান্ত অসম্ভবনীয় জ্ঞান করেন। অল্প অবস্থায় বাস্তবিক তাহা নিতান্ত অসম্ভব হইত। কিন্তু শৈবলিনী এক্ষণে যে অবস্থায় পড়িয়াছিলেন, সে অবস্থায় তাহা অসম্ভবনীয় নহে। আমরা তাঁহার নিজের কথায় ব্যক্ত করিব। প্রতাপ বলিলেন—“ইদানীং আমি তোমাকে সর্পিনী মনে করিয়া ভয়ে তোমার পথ ছাড়িয়া থাকিতাম। তোমার বিষের ভয়ে বেদগ্রাম ত্যাগ করিয়াছিলাম। তুমি পাপিষ্ঠা, তাই আমার দোষ দাও। আমি তোমার কি করিয়াছি?”

শৈবলিনী গর্জিয়া উঠিলেন—“বলিলেন, তুমি কি করিয়াছ? কেন তুমি, তোমার ঐ দেবতা মূর্তি লইয়া আবার আমায় দেখা দিয়াছিলে? আমার স্মৃটনোন্মুখ ঘোবনকালে, ও রূপের জ্যোতিঃ কেন আমার সম্মুখে জ্বলিয়াছিলে? যাহা একবার ভুলিয়াছিলাম, আবার কেন তাহা উদ্দীপ্ত করিয়াছিলে? আমি কেন তোমাকে দেখিয়াছিলাম? দেখিয়াছিলাম ত তোমাকে পাইলাম না কেন? তুমি কি জান না, তোমারই রূপ ধ্যান করিয়া গৃহ আমার অরণ্য হইয়াছিল? তুমি কি জান না, যে তোমার সহিত সম্বন্ধ বিচ্ছিন্ন হইলে যদি কখন তোমায় পাইতে পারি, এই আশায় গৃহত্যাগিনী হইয়াছি? নহিলে ফষ্টর আমার কে? কে আমার জীবন অন্ধকারময় করিয়াছে? তুমি। কাহার জন্ত স্থপথের আশায় নিরাশ হইয়া, কুপথ-স্থপথ-জ্ঞানশূন্য হইয়াছি? তোমার জন্ত। কাহার জন্ত দুঃখিনী হইয়াছি? তোমার জন্ত। কাহার জন্ত গৃহধৰ্মে মন রাখিতে পারিলাম না? তোমারই জন্ত। নহিলে ফষ্টর আমার কে?”

এই অন্ধকারময় জীবনে শৈবলিনী যে দিকেই একটু আলোক

দেখিতে পাইলেন সেইদিকে ধাবিত হইলেন। প্রতাপের জ্ঞাত তাঁহার গৃহধাম যখন অশানতুল্য হইয়াছিল, যখন তিনি স্বথের আশায় নিরাশ হইয়া কুপথ-স্বপথ-জ্ঞানশূন্য হইয়াছিলেন, তখন তাঁহার নিকট ফষ্টরই বা কে, আর অস্ত্র লোকই বা কে? উভয়ই সমান। যে উপায়ে হটুক প্রতাপকে লাভ করাই তখন তাঁহার প্রবল ইচ্ছা। এই বলবতী ইচ্ছার অমুসারিনী হইয়া তিনি ফষ্টরকে উপায়স্বরূপ গ্রহণ করিয়াছিলেন। শৈবলিনী অস্ত্র উপায়েও প্রতাপের নিকট আসিতে পারিতেন। কিন্তু শৈবলিনীর প্রকৃতি এরূপ ছিল না, সে তিনি কোন গোপনীয় যড়যন্ত্রে এ কার্য সিদ্ধ করেন। সাহস কখন লুকাইয়া কার্য করেনা, কোন নীচবৃত্তি অবলম্বন করিতে অগ্রসর হয় না। সাহস যে শৈবলিনীর একটা প্রধান গুণ ছিল, তাহা অবশ্য স্বীকার করিতে হইবে। সেই সাহস বরং তাঁহাকে প্রকাশ্য পাপ-পথে যাইতে দিবে, তথাচ গোপনীয় পথে যাইতে দিবে না। যৌবনের ধর্ম এই যে, যৌবন গোপনীয় বিজ্ঞতার পথে বড় যাইতে চাহে না। একজন্ম হিন্দুকুলের বিবাহ কতৃপক্ষের হস্তে ন্যস্ত হইয়াছে। সেই যৌবন ও প্রেম শৈবলিনীর সাহসকে বিগুণিত করিয়াছিল। সেই সাহসভরে, যে উপায় প্রথম তাঁহার নিকট উপস্থিত হইল, সেই উপায় অবলম্বন করিয়া তিনি প্রতাপের নিকট যাইতে অগ্রসারিনী হইলেন। বন্ধিমবাবু যথার্থই বলিয়াছেন, এক এক জন বালকের প্রকৃতি এইরূপ যে তাহারা জুজু বলিবামাত্র ভয় পায়, এক এক জন আবার সেই জুজু দেখিতে চাহে। আমরাও দেখিয়াছি, এক এক জন নারীর প্রকৃতিই এইরূপ যে, তাহারা গুপ্ত অপ্রকাশ্য পথে যাইতে চাহে না। শৈবলিনীর প্রকৃতি সেইরূপ ছিল। এই জন্ম তাঁহার প্রকৃতিতে ফষ্টরের সহিত বহির্গমন নিতান্ত অসম্ভবনীয় বলিয়া আমাদের নিকট প্রতীত হয় নাই।*

শৈবলিনী বাহার জন্ম সর্বত্যাগিনী হইয়াছিলেন, সেই প্রতাপের সহিত সাক্ষাৎ হওয়াতে প্রতাপ হর্ষোৎফুল্ল না হইয়া তাঁহাকে পাপিষ্ঠা

* এখানে শৈবলিনীর কার্যের ভাল মন্দ বিচার হইতেছে না, তাঁহার প্রকৃতিরই পর্যালোচনা হইতেছে।

বলিয়া গালি দিলেন, তাঁহার প্রণয় এবং কার্যের জন্ত তাঁহাকে ভৎসনা করিলেন। এই সমস্ত বাক্যে শৈবলিনীর হৃদয়ে শেল বিদ্ধ হইল। তখন তিনি একান্ত ক্ষুধা হইলেন। ভাবিলেন,—“প্রতাপ আমার কে? আমি তাহার চক্ষে পাপিষ্ঠা—সে আমার কে? কে তাহা জানি না—সে শৈবলিনী—পতঙ্গের জলন্ত বহি—সে এই সংসার-প্রাস্তরে আমার পক্ষে নিদাঘের প্রথম বিদ্যুৎ—সে আমার মৃত্যু। আমি কেন গৃহ ত্যাগ করিলাম, স্নেহের সঙ্গে আসিলাম, কেন সুন্দরীর সঙ্গে ফিরিলাম না?”

এইরূপ অহুতাপে শৈবলিনী এখন দগ্ধ হইতে লাগিলেন। এখন বুঝিতে পারিলেন, যে দুর্দমনীয় রিপু তাঁহাকে এতদূর আনিয়াছে সে পাপ-প্রবৃত্তিকে তাঁহার দমন করাই উচিত ছিল। প্রতাপের জন্ত ঐহাকে পরিত্যাগ করিয়া আসিয়াছেন, এখন স্বভাবতঃই তাঁহার দিকে দৃষ্টি পড়িল। শৈবলিনী তখন কপালে করাঘাত করিয়া অশ্রুবর্ষণ করিতে লাগিলেন। বেদগ্রামে সেই গৃহ মনে পড়িল; সেই সঙ্গে সেখানকার সকল সুখ একবার স্মৃতিপটে উদয় হইল। চন্দ্রশেখরের চিন্তায় এখন তাঁহার মনে শত সহস্র বৃষ্টিক দংশিতে লাগিল। ভাবিলেন “আমি তাঁহার যোগ্যা নাই বলিয়া, আমি তাঁহাকে ত্যাগ করিয়া আসিয়াছি। তাহাতে কি তাঁহার কোন ক্লেশ হইয়াছে? তিনি কি দুঃখ করিয়াছেন? না—আমি তাঁহার কেহ নহি, পুঁথিই তাঁহার সব। তিনি আমার জন্ত দুঃখ করিবেন না। একবার নিতান্ত সাধ হয় সেই কথাটি আমাকে কেহ আসিয়া বলে—তিনি কেমন আছেন; কি করিতেছেন। তাঁহাকে আমি কখন ভালবাসি নাই—কখন ভালবাসিতে পারিব না—তথাপি তাঁহার মনে যদি কোন ক্লেশ দিয়া থাকি, তবে আমার পাপের ভরা আরও ভারি হইল। আর একটা কথা তাঁহাকে বলিতে সাধ করে,—কিন্তু ফষ্টর মরিয়া গিয়াছে, সে কথার আর সাক্ষী কে? আমার কথায় কে বিশ্বাস করিবে?”

শৈবলিনী-হৃদয়ের এই চিত্রখানি কেমন স্বাভাবিক! শৈবলিনী প্রতাপকে হৃদয়ের সহিত ভাল বাসিতেন। তাঁহার জন্ত সর্বত্যাগিনী

হইয়া তাঁহার নিকট শাস্তি-লাভের জন্ত উপস্থিত হইলেন ; কিন্তু উপস্থিত না হইতে হইতেই সেই ভালবাসার জন্ত ভংগিতা হইলেন ; সুতরাং তাঁহার হৃদয়ে ক্ষোভের আর সীমা রহিল না । যে তাঁহাকে ভালবাসিত, কিন্তু ঐহার ভালবাসা তিনি তুচ্ছ করিয়া মনোহুঃখ দিয়া আসিয়াছেন, এখন হৃদয় স্বভাবতঃ তাঁহার প্রতি আকৃষ্ট হইল । তিনি চন্দ্রশেখরের জন্ত একবার কঁাদিতে লাগিলেন ।

কিন্তু তৎপরেই ভাবিলেন যে, “প্রতাপ আমাকে যাহাই বলুক, সেই প্রতাপ আমাকে ফণ্ডরের হাত হইতে উদ্ধৃত্ত করিয়া আনিয়াছেন । প্রতাপ অবশ্যই আমাকে ভালবাসেন । যে ভালবাসার জন্ত প্রতাপ বেদগ্রাম ত্যাগ করিয়াছিলেন, সেই ভালবাসা তাঁহার হৃদয়ে এখনও সমগ্রভাবে অবশ্য উদ্দীপিত রহিয়াছে । সেই জন্ত তিনি ইংরেজের নৌকা হইতেও সাহস করিয়া আমাকে উদ্ধার করিয়াছেন । উদ্ধার করিয়া আমার সম্মুখেই ইংরেজ-হস্তে বন্দী হইলেন ।” শৈবলিনী ভাবিলেন “যিনি আমার জন্ত এতদূর কষ্ট করিয়াছেন, এমন বিপদে পড়িয়াছেন, তিনি আমাকে কি ভালবাসেন না ?” তাঁহার হৃদয় আবার প্রতাপের জন্ত মায়ায় উদ্বেল হইয়া উঠিল । তাঁহার সর্বস্ব গিয়াছে এবং প্রতাপও গেল, তিনি আর কিসের জন্ত সংসারে থাকিবেন ! সেই প্রতাপকে উদ্ধার করিবার জন্ত তাঁহার মন উদ্ভিন্ন হইল । এমনতর সময় নবাবের লোক আসিয়া দলনী বেগম ভ্রমে তাঁহাকে নবাবের নিকট লইয়া গেল ।

(২)

কবি শৈবলিনীর চরিত্রে দেখাইয়াছেন যে, কোন কোন কামিনী— হৃদয়ে কামরিপু কত প্রবলরূপে প্রভুত্ব করে । শৈবলিনী দেখাইয়াছেন যে, যে রিপুকে স্ত্রীশাসনে রাখিতে হইবে, তাহাকে স্ত্রীশাসনে না রাখিতে পারিলে সাধবী কুলান্ধনার কতদূর বিপদ ঘটবার সম্ভাবনা । অজ্ঞ দিকে প্রতাপ দেখাইয়াছেন, সেই রিপুকে কি প্রকারে দমন করিয়া রাখিতে হয় । শৈবলিনী দুর্বল স্ত্রীহৃদয়ের চরিত্র, প্রতাপ পুরুষের মনঃ-সংঘের চরিত্র । শৈবলিনীর দুর্বল হৃদয়ে, রিপুর প্রবলতা

ও অধীরতা, প্রতাপের হৃদয়ে প্রেমের শাসন ও ধৈর্য। শৈবলিনী ছুরিকা হাতে করিয়া, গঙ্গার তরঙ্গ সন্মুখিনী হইয়া, এবং বিপদের উপরে বিপদে পড়িয়াও হৃদয় শাসন করিতে পারেন নাই। তিনি প্রবৃত্তি-স্রোতে ভাসিতে ভাসিতে যেখানে গিয়াছেন, সেইখানেই প্রেমতরঙ্গ আসিয়া তাঁহাকে বিষম তুফানে ফেলিয়াছে। প্রতাপ মনে করিলেই প্রবৃত্তি-স্রোতে ভাসিতে পারিতেন, কিন্তু যতবার সেই প্রবৃত্তি-স্রোত তাঁহার নিকট প্রবল হইয়া উঠিয়াছে, ততবারই তাহা প্রত্যাখ্যান করিয়াছেন। বেদগ্রামে দেখিলেন, শৈবলিনীর জ্ঞাত তাঁহার হৃদয় বিষম দুর্দমনীয় হইয়া উঠিতেছে, তিনি সেই হৃদয়কে দমন করিবার জ্ঞাত বেদগ্রাম পরিত্যাগ করিলেন। শৈবলিনী প্রতাপের জ্ঞাত সর্বভাগিনী হইয়া তাঁহার সমীপে উপস্থিত, প্রতাপ তখনও তাঁহাকে পাপিষ্ঠা বলিয়া পরিত্যাগ করিলেন। শৈবলিনী তাঁহাকে ইংরাজ-হস্ত হইতে বিমুক্ত করিলেন, প্রতাপ তখন দ্বিগুণতর দৃঢ়তার সহিত হৃদয়কে সংযত করিয়া অনতিবিলম্বে শৈবলিনীকে বিদায় দিলেন। শৈবলিনীর চরিত্রে পাশব প্রকৃতির ধর্ম, প্রতাপের চরিত্রে পুণ্য প্রকৃতির তেজস্বিতা। একজন ইহলোকেই অধর্ম ফলের সাক্ষ্য, অগ্নজ্ঞান পরলোকের গোরব।

শৈবলিনীর যখন বিবাহ হইল, প্রতাপ ভাবিলেন, এইবার শৈবলিনী তাঁহাকে পরিত্যাগ করিবেন। কিন্তু শৈবলিনী তথাপি প্রতাপকে পরিত্যাগ করিলেন না। শৈবলিনী যদি সদাকাল তাঁহার দৃষ্টিপথে না আসিতেন, যদি প্রতাপকে দেখিলে শৈবলিনীর নয়ন মন প্রফুল্ল না হইত, যদি প্রতাপের প্রতি তাঁহার মলিন মুখের কটাক্ষ নিঃশ্বাসভরে না পড়িত, যদি তিনি চন্দ্রশেখরকে লইয়া সুখস্বচ্ছন্দে সংসার-ধর্ম করিতে পারিতেন, তাহা হইলে প্রতাপের বেদগ্রাম ত্যাগ করিবার প্রয়োজন হইত না। কিন্তু প্রতাপ বেদগ্রামে দেখিলেন যে, শৈবলিনীর বিষদংশনে তিনি একদণ্ড তথায় আর তিষ্ঠিতে পারেন না। সুতরাং তিনি বেদগ্রাম পরিত্যাগ করিলেন এবং ভাবিলেন, শৈবলিনীকে এইবার বিসর্জন দিলাম। চন্দ্রশেখর তাঁহার যে যে উপকার করিয়াছিলেন তাহারই

প্রতাপকার-সাধনার্থ প্রতাপ শৈবলিনীকে ইংরাজের নোকা হইতে বিমুক্ত করিয়াছিলেন। কিন্তু বিমুক্ত শৈবলিনী যখন তাঁহার নিকট হৃদয়-কবার্ট খুলিয়া দেখাইলেন, যে তাঁহাকেই লাভ করিবার জন্য তিনি আপনিই ফটরের সঙ্গে গৃহত্যাগিনী হইয়া আসিয়াছেন, তখন প্রতাপ আবার সেই বিষধরীর দংশনে জর্জরিত হইলেন। ইংরাজেরা যখন প্রতাপকে বন্দী করিয়া রাখিয়াছিল, তখন কি প্রতাপ অহোরাত্র ভাবিতেন না, কিরূপে শৈবলিনীর হাত হইতে তিনি বিমুক্ত হইবেন ? এক এক দিন নির্জনে বসিয়া থাকিতেন, আর এই চিন্তা তাঁহার মনে উদয় হইত। তিনি সেইখানেই ভাবিয়াছিলেন, এবারে শৈবলিনীর সহিত সাক্ষাৎ হইলে, তাঁহাকে এরূপ প্রতিজ্ঞাবদ্ধ কারয়া লইব, যাহাতে তিনি আমাকে ভ্রাতৃত্বপে অথবা পুত্রবৎ ভাবেন। তিনি এই চিন্তায় ব্যাকুল থাকেন এমন সময়ে সহসা একদিন সেই শৈবলিনী তাঁহাকে ইংরাজ-বন্দন হইতে মুক্ত করিলেন। প্রতাপ সাতারিয়া পলাইয়া গেলেন। পশ্চাৎ ফিরিয়া দেখিলেন, আর কেহ তাঁহার অনুসরণ করেন নাই। কিন্তু সন্মুখে দেখিলেন—শৈবলিনী। অমনি সহসা শিহরিয়া উঠিলেন। তীরে উঠিয়াই ত আবার এই বিষধরীর হাতে পড়িতে হইবে, তৎক্ষণাৎ এই চিন্তা তাঁহার মনে উদ্ভিত হইল। পলায়ন-উৎকণ্ঠার কথঞ্চিৎ তিরোভাব না হইতে হইতে এই ভাবনা তাঁহার মনে প্রবল হইল। তখন তিনি তাড়াতাড়ি সেই উৎকণ্ঠার সময়েই স্বযোগে গঙ্গার উপরে শৈবলিনীকে পূর্বকল্পিত প্রতিজ্ঞায় আবদ্ধ করিবার জন্য প্রিয় সম্ভাষণ আরম্ভ করিলেন। প্রতাপ তাঁহাকে শৈবলিয়া সঙ্ঘোদন করাত্তে, শৈবলিনী-হৃদয় গঙ্গার বক্ষে ভাসিতেছিল, তদপেক্ষা শোভনতর চন্দ্র শৈবলিনীর হৃদয়ে সহসা উদ্ভিত হইল। তৎক্ষণাৎ স্মৃতির জ্যোৎস্না তাঁহার হৃদয়-মন্দির আলোকিত করিল। কিন্তু কে জানে, ইহা শরতের জ্যোৎস্না মাত্র, ইহা নির্বাণোন্মুখ দীপের শেষ শিখা। যে ঘোর নৈরাশ্র ও বিষাদের অন্ধকার ইহার পরেই শৈবলিনীর হৃদয় আচ্ছন্ন করিবে, তাহার গাঢ়তা বাড়াইবার জন্যই কবি পূর্বে জ্যোৎস্নাময়ী রজনীতে গঙ্গার শোভা বর্ণন করিয়াছেন।

জ্যোৎস্না ফুটিয়াছে ; চন্দ্রমা গজার বক্ষে নৃত্য করিতেছে ; গজার প্রসন্ন হিল্লোল সেই চন্দ্রকরে নাচিতে নাচিতে মৃদুমন্দ গমন করিতেছে । সেই জ্যোৎস্নাময়ী গজার বক্ষে সুন্দরী শৈবলিনী সঁাতার দিয়া বাইতেছেন ; প্রতাপের মুখচন্দ্র শৈবলিনীর দিকে ধাবিত হইতেছে । গজার আর এক চন্দ্র রোহিনীকে লইয়া যেন ক্রীড়া করিতেছেন । এই দৃশ্যটি সুন্দর, কি মনোহর ! ইহা কবির সুন্দর কল্পনা । চিত্রকর এমন সুন্দর দৃশ্যে বর্ণপ্রয়োগ করিতে পারেন কি না সন্দেহ ! বেল্মণ্টের পথে সুন্দরী জেসিকার সহিত লোরেল্লোর কথাগুলি আমাদিগের স্মরণ-পথে উদয় হয়, এবং আমরাও বলি এইরূপ চন্দ্রমাশালিনী রজনীতে শৈবলিনী প্রাণসম প্রতাপকে মুক্ত করিয়া গজার জলে সঁাতার দিয়া পলাইয়াছিলেন ।

এই সুন্দর দৃশ্যে মোহিত এবং প্রতাপের মুক্তিতে আনন্দিত হইয়া আমরা শৈবলিনীর সহিত প্রতাপের প্রিয় সম্ভাবণ শুনিতেছিলাম । “শৈ” বলিবামাত্র আমাদিগের মনে এক কোমল ভাবের উদয় হইল । শৈবলিনীর শৈশব কাল মনে পড়িল, এবং তৎসঙ্গে সহস্র সুকুমার ভাব একে একে সঞ্চারিত হইল । ভাবিলাম, এতদিনে প্রতাপের মন বুঝি শৈবলিনীর দিকে বিনত হইয়াছে । এইরূপ প্রত্যাশায় শৈবলিনীর হৃৎথে হৃৎখিত হইয়া আমরা প্রতাপকে প্রীতি-নয়নে দেখিতেছিলাম । এমত সময়ে সহসা প্রতাপের কঠোর শপথ-বাক্য শৈবলিনীর নিকট ব্যক্ত হইল । অমনি সহসা পূর্বকার সমুদায় ভাব তিরোহিত হইল । শৈবলিনীর সহিত আমাদিগেরও মনে সহসা কালমেঘে বজ্রনিদাদ ধ্বনিত হইল । আমরাও শৈবলিনীর সহিত কিয়ৎক্ষণ স্তম্ভিত হইলাম । কি নিদারুণ বাক্য ! শৈবলিনী কিছুক্ষণ চিন্তা করিলেন । তিনি ক্ষণেক পৃথিবীকে শূন্যময়ী দেখিলেন । ক্ষণেক তারা, চন্দ্র, সকলই নিভিয়া গেল । সর্বাঙ্গ শিথিল বোধ হইতে লাগিল । নীরবে নিশ্বাসবায়ু হৃদয়ভার বহন করিয়া গজার জলে পতিত হইতে লাগিল । তখন শৈবলিনী মুহু মুহু রবে বলিলেন :—

“এ সংসারে, আমার মত দুঃখী কে আছে প্রতাপ ? তোমার ঐশ্বর্য

আছে—বল আছে,—কীতি আছে,—বন্ধু আছে—ভরসা আছে—
রূপসী আছে—আমার কি আছে প্রতাপ? আমি শপথ করিব।
কিন্তু তুমি একবার ভাবিয়া দেখ আমার সর্বস্ব কাড়িয়া লইতেছ। আমি
তোমাকে চাই না, তোমার চিন্তা কেন ছাড়িব? আজি হইতে
আমি মনকে দমন করিব। আজি হইতে শৈবলিনী মরিল।”

এত দিনের পরে শৈবলিনীর বিষম মনোভঙ্গ জন্মিল। এতক্ষণে
‘তাহার জীবন-নদীতে প্রথম বিপরীত তরঙ্গ বিক্ষিপ্ত হইল। তিনি
স্বপ্নেও জানিতেন না, প্রতাপ তাঁহাকে এতদূর নৈরাশ্রে ফেলিবেন।
যদি জানিতেন, তবে প্রতাপের জন্ত তিনি এতদূর করিতেন না। এত
দিনের পর নিশ্চয় বুঝিলেন, প্রতাপ তাঁহাকে কখনই গ্রহণ করিবেন না।
প্রকৃতির প্রবলতা ধর্মের কঠোরতার নিকট পরাজিত হইল।

শৈবলিনী যে আশাবৃক্ষের উচ্চশিরে উঠিয়াছিলেন, অকস্মাৎ এক
প্রবল বাতায় তাহা হইতে বহুদূরে ভূমিতে নিক্ষিপ্ত হইয়া ক্ষণেক
চেতনাবিরহিতের হ্রাস রহিলেন। প্রতাপের জন্ত তিনি সর্বসংসার
পরিত্যাগ করিয়া এক সুবিস্তার সিকতাময় প্রান্তর মধ্যে আসিয়া
পড়িয়াছেন। এই প্রান্তরে যে মরীচিকার প্রতি তিনি এতকাল
ধাবিত হইয়াছিলেন, নিকটে গিয়া দেখিলেন, সে মরীচিকার মনোহর
দৃশ্য সর্বৈব মিথ্যা। তাহার পূর্বের পিপাসা বদ্ধিত হইয়াও পূর্বের হ্রাস
অতৃপ্ত রহিল; অথচ প্রান্তরে ভ্রমণ করিয়া দ্বিগুণ পরিশ্রান্ত হইয়া
পড়িলেন। সর্বদিকে শূন্য দেখিতে লাগিলেন। মরীচিকার সুন্দর
হরিদ্রশ্য বিদূরিত হইল। চতুর্দিক বালুকাময়। পরিশ্রান্ত হইয়া বসিয়া
ভাবিলেন—কেন তিনি সংসার পরিত্যাগ করিয়াছিলেন! সংসারে যদি
সুখ না থাকে, তবে সুখ আর কোথাও নাই! কিন্তু হায়, সে
সংসারকে তিনি অজ্ঞানভাবে পরিত্যাগ করিয়াছেন! তাহার হৃদয় বিদীর্ণ
হইতে লাগিল।

একবার সতৃষ্ণ দৃষ্টিতে তিনি সংসারের দিকে চাহিয়া দেখিলেন।
দেখিলেন সংসার স্বপ্নের উল্লাসে হাসিতেছে। তাহার প্রতি বৃক্ষশাখে
পক্ষিগণ স্নমধুর স্বরে গ্রনয়-গীত গাহিতেছে। ধর্মের স্বচ্ছ সরোবর প্রতি

আশাবৃক্ষকে জীবন দান করিতেছে। আশা-বৃক্ষে শান্তির শত শত স্বর্ণ ফল সুরঞ্জিত হইয়া শাখীর শোভা সম্পাদন করিয়াছে। সুখের সমীরণ স্রমন্দ ছিল্লোলে সরোবরে স্নানীতল হইয়া শাখিগণকে আলিঙ্গন পূর্বক আন্দোলিত করিতেছে। সংসারিগণ ভাবনা-চিন্তার আতপ-তাপে তাপিত হইয়া এখন এই সুরম্য কাননে প্রবেশ করে, বৃক্ষের ছায়ায় বসিয়া মধুর প্রণয়-গীত শুনিলে তাহাদিগের শ্রবণ-যুগল পরিতৃপ্ত হয়, সরোবরের স্নানীতল বায়ু শরীর শিথল করে, এবং শান্তির স্বাস্থ্য ফল আশ্বাদনে সন্তুষ্ট হইয়া যায়।

এত দিনের পর শৈবলিনীর কল্পনা সংসারকে এইরূপ অসুরঞ্জিত দেখাইল। সেই মনোহর দৃশ্য দেখিয়া তিনি মোহিত হইয়া গেলেন। ভাবিলেন, এই মরুভূমি হইতে কি ঐ সুখধামে আবার প্রবেশ করা যায় না? ভাবিয়া নিরাশ হইলেন। দেখিলেন, সেই সুখধাম ত্যাগ করিয়া এই সিকতাময় প্রান্তরের অনেক দূর আসিয়াছেন। চন্দ্রশেখর তাঁহার স্বপ্নে উদ্ভিত হইলেন, কিন্তু সেই স্বপ্নেই আবার বিলীন হইলেন। তাঁহার সংসার-ধাম মনে মনে চিন্তা করিলেন, কিন্তু সে চিন্তা নিতান্ত ক্লেশকর হইল। সুন্দরীর কথা মনে হইতে লাগিল, কিন্তু সুন্দরীর কথা ভাবিতে গিয়া আপনাকে শতবার ধিক্কার দিলেন, লজ্জায় মুখ অবনত করিলেন, এবং দারুণ অসুখতাপ তাঁহার হৃদয়কে দগ্ধ করিতে লাগিল। কেন তিনি সুন্দরীর কথায় সংসারে প্রত্যাবর্তন করেন নাই, এখন কি বলিয়া তাহাকে মুখ দেখাইবেন? সুন্দরীর শাপ-বাক্য এখন স্নেহ-বাক্য বলিয়া বোধ হইতে লাগিল। আহা আর কি তিনি সে সুন্দরীকে পাইবেন, পাইলে কি সুখী হইবেন! ফষ্টরকে তিনি শতবার অভিসম্পাত করিলেন। নিজ বুদ্ধিকে ধিক্কার দিলেন। কিন্তু কিছুতেই সংসারে প্রবেশ করিতে তাঁহার সাহস হইল না। ঘোর নৈরাশ্র আসিয়া তাঁহার কল্পনাকে অন্ধকার করিল।

এতদিনের পর শৈবলিনীর আপনাকে ঘোর পাপীয়সী বলিয়া বোধ হইতে লাগিল। চন্দ্রশেখরকে পরিত্যাগ করিয়া আসা তাঁহার ভাল হয় নাই, বুঝিতে পারিলেন। তিনি এতদিনে বুঝিতে পারিলেন

যৌবন-মদ নারীর পক্ষে বিষম বিপদ ; তখন প্রেমের পুলকে গদগদ থাকিয়া নারী সকলপ্রকার দুষ্কৃতিতে প্রবৃত্ত হইতে পারে । তিনি আরও ভাবিলেন, ফষ্টর যদি জীবিত থাকিত, তাঁহার ভাগ্যে আরও কত অনিষ্টপাত হইত । ফষ্টর হয়ত তাঁহার জীবন-শ্রোতকে আর এক দিকে ফিরাইয়া দিতেন ; তিনি হয়ত একজন বারাজনার মধ্যে পরিগণিত হইতেন । কি মহাপাপ করিয়া তিনি সংসারধর্ম ত্যাগ করিয়া গিয়াছিলেন । প্রেমের উন্মত্ততা রমণীগণকে অন্ধ করিয়া কোথায় লইয়া যায় তাহার ঠিক নাই । রমণীর হৃদয়ই তাহার প্রধান শত্রু । শৈবলিনী আর সে হৃদয়কে বিশ্বাস করিবেন না । ভাবিলেন, হৃদয় যে দিকে ইচ্ছা যাউক, তিনি অশ্রু হইতে চন্দ্রশেখরকে ধ্যান করিবেন ; চন্দ্রশেখরের মূর্তি অস্তরে স্থাপন করিবেন, চন্দ্রশেখরকে পূজা করিবেন ; আর প্রতাপকে ভাবিবেন না । চন্দ্রশেখরকে পদে পদে অস্তর্বেদনা দিয়া তিনি তিনি যে দুষ্ক্রিয়াতে প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন, তজ্জন্ত তাঁহার মনে মহা আত্মগ্লানি উপস্থিত হইল । তিনি গঙ্গার উপকূলে বসিয়া স্থণীতল সমীরণেও এইরূপ আত্মগ্লানিতে দগ্ধ হইতেছিলেন । একদিকে প্রতাপের ব্যবহার দেখিয়া ঘোর মনস্তাপ, অশ্রুদিকে চন্দ্রশেখরের জন্ত বিষম মনস্তাপ । এই দ্বিবিধ তাপে তাপিতা হইয়া তিনি যথেষ্ট চলিয়া গেলেন । “যে ভয়ে দহমান অরণ্য হইতে অরণ্যচর জীব পলায়ন করে, শৈবলিনী সেই ভয়ে প্রতাপের সংসর্গ হইতে পলায়ন করিয়াছিল । প্রাণভয়ে শৈবলিনী, স্নেহ, সৌন্দর্য, প্রণয়াদি পরিপূর্ণ সংসার হইতে পলাইল । স্নেহ, সৌন্দর্য, প্রণয়, প্রতাপ, এ সকলে শৈবলিনীর আর অধিকার নাই,—আশা নাই,—আকাজ্জ্ঞাও পরিহার্য—নিকটে থাকিলে কে আকাজ্জ্ঞা পরিহার করিতে পারে ? শৈবলিনী যুদ্ধে আপনাকে অক্ষম বিবেচনা করিয়া রণে ভঙ্গ দিয়া পলায়ন করিল । মনে তাহার ভয় ছিল, প্রতাপ তাহার পলায়ন-বৃত্তান্ত জানিতে পারিলেই নিজ স্বভাবগুণে তাহার সন্ধান করিবে । এজন্ত নিকট কোথাও অবস্থিতি না করিয়া যতদূর পারিল ততদূর চলিয়া গেল ।”

(৩)

যে আন্তরিক অঙ্ককার এখন শৈবলিনীর হৃদয়কে আচ্ছন্ন করিয়াছিল, যে ঘোর আত্মগ্লানি ও চিন্তা তাঁহার হৃদয়কে ছিন্ন-ভিন্ন করিতেছিল, তাহার গাভীর্ষ, প্রচণ্ডতা ও ভীষণতা দেখাইবার জগ্ন কবি শৈবলিনীকে পর্বতোপরি লইয়া গেলেন। তথায় পার্বতীয় মেঘ, ঝড় ও অঙ্ককারে তাঁহাকে প্রক্ষিপ্ত করিলেন, এবং পরিশেষে শৈবলিনীর আন্তরিক চিত্র প্রকাশিত করিয়া দেখাইলেন, যে সেই চিত্র প্রকৃতির এই বাহু ভীষণ মূর্তি হইতেও গভীর, প্রচণ্ড ও ভীষণতর। গ্রন্থের এই ভাগটা যেমন গাভীর্ষপূর্ণ, মহান্ ও ভয়ঙ্কর, এমত আর কোন স্থল নহে। আমরা একদা বাহু ও আন্তরিক জগতের ভীষণ মূর্তি দেখিয়া স্তম্ভিত হই। সম্মুখে দেখি প্রকাণ্ড পর্বত ; পার্বতীয় দেশ মেঘ ও অঙ্ককারে পরিপূর্ণ, এবং মহাঙ্ককারময় গুহা ; এবং গুহার মধ্যে ভীষণতর মহাকায় পুরুষ। এইখানে শৈবলিনী একাকিনী প্রস্থিতা হইয়াছেন। শৈবলিনী একাকিনী এই পর্বতের সামুদ্রেশে বসিয়া কি ভাবিতেছেন ? তাঁহার হৃদয় অঙ্ককারময়, হৃদয়ে ভাবনার প্রবল বাত্যা বহিতেছে। এমত সময় দেখিতে দেখিতে পৃথিবীও অঙ্ককারময়ী হইল। নিবিড় কাদম্বিনীজাল গগন-দেশ আচ্ছন্ন করিল, প্রবল বাত্যা উঠিল, মূলধারে বৃষ্টি হইতে লাগিল। সেই অঙ্ককার ও ঝটিকার সময় শৈবলিনীর পৃষ্ঠদেশ কে যেন স্পর্শ করিল। শৈবলিনী শিহরিয়া না উঠিতে তাঁহাকে কে যেন ধরাধরি করিয়া অঙ্কগুহা মধ্যে প্রক্ষিপ্ত করিল। এ সমুদায় দৃশ্যই ভয়ঙ্কর। কিন্তু তদপেক্ষা ভীষণতর দৃশ্য পরে প্রকটিত হইবে। তাহা শৈবলিনীর প্রদীপ্ত শিরা, জলন্ত কল্লনা, ভীষণ আত্মগ্লানি, নরকের চিত্র, এবং হৃদয়ের দহন ও যন্ত্রণা। একদিকে বাহু-প্রকৃতির শাসন, অন্যদিকে ধর্ম-প্রকৃতির মহাদণ্ড ; ধর্মের মহাদণ্ড বাহুজগতের শাসন অপেক্ষাও গুরুতর হইয়া উঠিল। দৃশ্য গভীর হইতে গভীরতর হইতে লাগিল। একরূপ ধর্মীয় গাভীর্ষের গৌরব, যদি প্রাকৃতিক গাভীর্ষের পর চিত্রিত না হইত, তাহা হইলে সেই প্রাকৃতিক গাভীর্ষ-চিত্রের শেষ রক্ষিত হইত না, এবং ধর্মেরও গৌরব তাদৃশ উজ্জল বর্ণে প্রকাশিত হইত না।

শৈবলিনী যৎপরোনাস্তি অমুতাপ করিলেন, কল্পনায় রাত্রিদিন নরক দেখিতে লাগিলেন। এই হৃদয়-দহন হইতে মুক্ত হইবার জন্ত এবং চন্দ্রশেখরের সহিত পুনরায় মিলিত হইবার জন্ত, তিনি ভয়ানক প্রায়শ্চিত্ত করিতে সম্মত হইলেন। এই প্রায়শ্চিত্ত যথাবিধি কায়মনোবাক্যে সম্পন্ন করিলেন। আমরা একরূপ ঘোর আত্মগ্লানি, ভীষণ অমুতাপ, হৃদয়-দহন এবং প্রায়শ্চিত্তের চিত্র আর কুত্ৰাপি অবলোকন করি নাই। কল্পনা একরূপ হৃদয়-যন্ত্রণা ও প্রায়শ্চিত্তের ভাব অমুমান করিতেও শক্তি হয়। চন্দ্রশেখরের সহিত শৈবলিনীর যদি বিবাহ না হইত, তাহা হইলে আমরা নিশ্চয় এমন জলন্ত অমুতাপের চিত্র কখনই দেখিতে পাইতাম না। কারণ, তাহা হইলে শৈবলিনী আপনাকে ততদূর পাতকিনী জ্ঞান করিতেন না। এমন জলন্ত হৃদয়-দহনের একখানি পরিস্ফুট চিত্র দিবার জন্তই যেন কবি শৈবলিনীর সহিত চন্দ্রশেখরের বিবাহ দিয়াছিলেন। চন্দ্রশেখর দেখিলেন, তাঁহার ইহলোকেই নরক ভোগ হইতেছে। চন্দ্রশেখর তাঁহাকে গ্রহণ করিতে সম্মত হইলেন। বলিতে গেলে, এইখানেই এই উপন্যাস—ভাগ পরিসমাপ্ত হইয়াছে।

শৈবলিনীর প্রবল-প্রকৃতির (Violent Nature) দৃষ্টান্ত। মানব-প্রকৃতির প্রাবল্য কিরূপ, বুঝাইতে হইলে, আমরা শৈবলিনীর প্রতি নির্দেশ করিব। প্রবলা প্রকৃতির যে দোষ, তাহা শৈবলিনীতে সুস্পষ্ট প্রদর্শিত হইয়াছে, কিন্তু প্রবলা প্রকৃতির যে দুর্নিবার বেগ, যে অদমনীয় তেজ, যে নিরঙ্কুশ স্বাধীনতা ও অবশ্রুতা তাহা শৈবলিনীর ছিল। এই প্রকৃতি পদ্যের শ্রোতের হ্রায় তীরভূমি ভগ্ন করিয়া, ঝটিকার হ্রায় বৃক্ষ উৎপাটন করিয়া ভয়ঙ্কর বেগে বহিয়া যায়। সমুদ্রের কোন বাধাই মানে না। আমরা এই প্রকৃতির বেগ দেখিয়া স্তম্ভিত হই। শৈবলিনীর এই প্রকৃতি কিছু বিলম্বে জাগরিত হইয়াছিল। সেই জন্ত তিনি বিবাহ করিয়াছিলেন। কিন্তু বিবাহের পর সেই প্রকৃতি যখন একবার সম্যক উদ্বিস্ত হইল, বাল্যলিনীতেও সেই প্রকৃতি-তেজ কিরূপ হর্দমনীয় হইতে পারে, শৈবলিনী তাহা প্রদর্শন করিলেন। তেজস্বিনী

শৈবলিনী ফটরকেও ভয় করেন নাই, তাহার নিকট তেজস্বিতার সহিত নিজ সতীত্ব রক্ষা করিলেন, প্রতাপের সহিত সাক্ষাৎ করিলেন, নির্ভয়ে নবাবের সমক্ষে উপস্থিত হইয়া আশ্চর্য্য তেজে কথাবার্ত্তা করিতে লাগিলেন এবং অবশেষে প্রতাপ-উদ্ধারের জন্য বর্মধারিনী হইয়া বহির্গত হইলেন। তেজ যতদূর যাইবার অবাধে যাইতে লাগিল। শেষে যখন একদিকে সেই তেজ সম্যক ব্যয়িত হইল, প্রকৃতি তখন নিশ্বেজ হইয়া একবার শাস্ত্যাব ধারণ করিল। এ প্রকৃতি শাস্ত্যাব ধারণ করিলে সমুদ্রের গ্নায় শাস্ত হয়। সমুদ্রে-চন্দ্র, তারকা, গগন, একবার প্রতিবিস্তৃত হইল। শৈবলিনী একবার সমুদয় ভাবিয়া দেখিলেন, কোথায় গিয়াছিলেন, তাহা দেখিলেন; ততদূর তাঁহার যাওয়া উচিত ছিল না ভাবিলেন; যথায় যাওয়া উচিত, আবার ফিরিলেন। সেই দিকে আবার শৈবলিনীর তেজস্বিনী প্রকৃতি-বল নিয়োজিত হইল। প্রকৃতি আবার সমান বেগে বহিতে লাগিল। এরূপ প্রকৃতির ধর্ম এই যে বিষয়ে নিয়োজিত, তাহার একশেষ করিয়া ফেলে। শৈবলিনীর অহুতাপের প্রবলতা দেখে কে ? শৈবলিনীর অহুতাপ যতদূর যাইবার গেল। যে কোন উপায়ে চন্দ্রশেখরকে পাইবেন, এখন সেই উদ্দেশ্যে ফিরিতে লাগিলেন। তজ্জগৎ যথাক্রমে প্রায়শ্চিত্ত করিলেন। প্রায়শ্চিত্তে শরীর-পাত করিয়া উন্নত হইয়া গেলেন। চন্দ্রশেখরকে লাভ করিয়া তবে আবার শৈবলিনী নিরস্ত হইলেন।

(আর্থদর্শন, ১২৮৪)

জয়ন্তী

পাঁচকড়ি ঘোষ

(১)

কবির পথ প্রশস্ত, দিগন্ত-প্রসারিত । প্রতিভাবলে তিনি ক্ষুদ্র হইতে বৃহতে, নীচ হইতে উচ্চে, সামান্য হইতে অনন্তে উঠিতে পারেন । “জগতের সার স্বথ প্রতিভা; প্রতিভাই ঈশ্বরকে দেখায় ।” যে প্রতিভাবলে কুন্দ—স্বয়মুখীর চিত্র অঙ্কিত হইয়াছিল, যার তেজে ভ্রমর-মৃন্ময়ী জন্মিয়াছিল, সেই প্রতিভাই প্রফুল্লমুখীকে গড়িয়াছে, আজি সেই প্রতিভাগুণেই বঙ্গসাহিত্য জয়ন্তীর ভাস্মাবৃত অনিন্দ্য রূপমাধুরী, সংসারাসক্তি-বিরহিত, ভগবৎ-প্রেমে চিত্ত-সমর্পিত, নির্মল-নিষ্কাম-ধর্ম-নিয়োজিত ভৈরবী-বেশ দেখিতে পাইতেছে । প্রতিভার স্রোত ফিরিয়াছে, মহান্ হইতে মহত্তর পথে প্রধাবিত হইতেছে । প্রবল স্বদেশাহুবাগ ও বিস্তৃত শান্তিরসাম্পদ নিষ্কাম ধর্ম সমন্বয়ে জড়িত হইয়া কবির প্রতিভা নিত্য নব মোহন চিত্র অঙ্কিত করিতেছে । “আনন্দমঠে” এ স্রোতের উৎপত্তি, ‘দেবীচৌধুরাণী’তে তার বিস্তৃতি, ‘সীতারামে’ উহার পরিণতি । ‘দেবীচৌধুরাণী’র উপসংহারে কবি প্রফুল্লমুখীর মুখ দিয়া ‘গীতা’—শাস্ত্রোক্ত ভগবান্-শ্রীকৃষ্ণ-কথিত এই কথা বলাইয়াছিলেন ।—

“পরিজাগায় সাধুনাং বিনাশায় চ দুষ্কৃতাং ।

ধর্মসংরক্ষণার্থায় সন্তুভামি যুগে যুগে ॥

আমরা কবির প্রসাদে বর্ষে বর্ষে ছুটির দমন, সাধুর পালন, ধর্ম-সংরক্ষণের অবলম্বন ভগবানের অবতার-স্বরূপিণী শান্তিরূপিণী দেবীমূর্তি দেখিয়া নয়ন সার্থক করিতেছি ! গৃহিণী সাজে সাজাইয়া কবি প্রফুল্লমুখীর দ্বারা প্রজ্ঞা-বিস্ত্রোহের শান্তি-সংরক্ষণে, নিষ্কাম কর্মের অলঙ্ঘন শিক্ষাদানে যত্ন করিয়াছিলেন ; আজি আবার শ্রীকে অবলম্বন করিয়া সন্ন্যাসিনী

জয়ন্তীর দ্বারা মুসলমানের অরাজকতা নিবারণে ও ধর্ম-সাম্রাজ্য-সংস্থাপনে সেই পবিত্র কর্মযোগের গুঢ় রহস্য উদ্ঘাটনের প্রয়াস পাইয়াছেন। ‘আনন্দমঠ’, ‘দেবী চৌধুরাণী’, ‘সীতারাম’ তিন খানিতেই কবি একটু ইতিহাসের ছায়া ফেলিয়াছেন। ফেলা কেন? ঐতিহাসিক অক্ষুট একটু ছায়ায় উপর কবি ঐ তিনখানি অদ্ভুত ভাবুকতাময় মহাকাব্যের ভিত্তি স্থাপন করিয়াছেন। কিন্তু তিনি কোন খানিকেই ঐতিহাসিক চক্ষে দেখিতে বলেন নাই। বস্তুত ঐতিহাসিক দুই একটা নাম ও ঘটনার ঈষৎ অক্ষুট আভা ভিন্ন ঐতিহাসিকতা উহাতে কিছুই নাই। “অন্তবিষয়ের প্রকটনে যত্ববান” হওয়াই কবির কার্য—ইতিবৃত্তের সঙ্গে তাঁহার কোন সম্পর্ক নাই।

“গীতা”—শাস্ত্রোক্ত কয়েকটি শ্লোকের দ্বারা কবি “সীতারাম” কাব্যের মুখবন্ধ করিয়াছেন। জ্ঞান ও কর্মকাণ্ডের ইতর-বিশেষ অমুভব করিতে না পারিয়া পুরুষশ্রেষ্ঠ অর্জুন যখন সন্ধিহান-চিত্তে ভগবান্ শ্রীকৃষ্ণের নিকট এতদ্ব্যয়ের শ্রেষ্ঠতা ও কর্মযোগের উপযোগিতা ব্যাখ্যা করিতে অন্তরোধ করেন, তখন অনন্ত-তত্ত্বজ্ঞ জগদীশ্বরের অংশ-স্বরূপ লোকপাবন শ্রীকৃষ্ণ সংক্ষেপে কর্মযোগের মূলমন্ত্র ও মুখ্য উদ্দেশ্য যেরূপ বিবৃত করিয়াছিলেন, কবি প্রথমে তাহাই উদ্ধৃত করিয়াছেন। বস্তুত শ্রীকে কর্মযোগাভ্যাস শিক্ষা দেওয়াই ‘সীতারাম’ কাব্যে জ্ঞানময়ী জয়ন্তীর একমাত্র কার্য। কর্মযোগ, ধ্যানযোগ ও জ্ঞানযোগ—এই তিন মহান্ যোগমূর্ত্তে সমগ্র ‘গীতা’-শাস্ত্র গ্রথিত। কবির কল্পনা-কৌশলে এই তিনই সমভাবে প্রধান বলিয়া বোধ হয়, কিন্তু একটু নিবিষ্টচিত্তে পর্যালোচনা করিয়া দেখিলে, এ তিনের ক্রম-বৈষম্য অমুভব করা যাইতে পারে। কর্মই সাধনার প্রথম সোপান, ধ্যানে তাহার অবস্থান, জ্ঞানে উহার পরিণাম। ঐহিক স্মৃতি-স্মৃতি-বিদগ্ধন দিয়া, নিকৃষ্ট বৃত্তিসমূহকে বশীভূত করিয়া, আসক্তি-শূন্য হইয়া, ফলাফলে লক্ষ্য না রাখিয়া, ভগবানে আত্ম-মনঃ-প্রাণ সমর্পণ করিয়া, নিম্পাপ, নির্মল কার্ধাস্থান করাই সাধনার মূল উপকরণ। ক্রমে ধ্যানবলে সেই নির্বিকার পরমপুরুষে চিত্ত প্রতিনিয়ত যুক্ত রাখিলে,

সাংসারিক বাহ্য লালসা তিরোহিত হয়, কর্মকাণ্ড শিথিল হইয়া পড়ে, চিত্তের সমগ্রগতি ভগবৎ-প্রেমে সংযুক্ত হয়। তখন প্রকৃতির বিনাশ ঘটে, ভেদজ্ঞান অন্তর্হিত হয়, আত্মার সত্তা পরমাত্মায় বিলীন হয়। এই অবস্থাই জ্ঞানযোগ। এ কার্য একদিনে সিদ্ধ হয় না; কর্মাহুষ্ঠান ব্যতীত চিত্তশুদ্ধি ঘটে না, চিত্তশুদ্ধি ব্যতিরেকে সিদ্ধি বা জ্ঞান লাভ হয় না। জয়ন্তী কর্মাহুষ্ঠানের দ্বারা চিত্ত সংযত করিয়া সন্ন্যাস অবলম্বন করিয়াছেন, জ্ঞানের দীপ্যায় পৌছিয়াছেন; তাঁহার শিক্ষায় শ্রী এখন কর্ম অভ্যাস করিতেছেন, নিকাম হইতে শিথিতেছেন, ভক্তিরসে ডুবিয়াছেন। সাধনার এই মহত্বপূর্ণ দেশে দেশে বিঘোষিত হউক, জয়ন্তীর নিকট সকলে নিকাম কর্ম শিক্ষা করুক।

‘সীতারাম’ কাব্যের দ্বিতীয় শিক্ষা ‘গীতার’ দ্বিতীয় অধ্যায়স্থ কয়েকটি শ্লোকে নিহিত।—বিষয়-চিন্তাশীল পুরুষের বিষয়ে আসক্তি জন্মে; আসক্তি হইতে আকাঙ্ক্ষা এবং আকাঙ্ক্ষা চরিতার্থ না হইলে ক্রোধ উপজিত হয়। ক্রোধ হইতে মোহ, মোহ হইতে স্মৃতিবিব্রম, স্মৃতিভ্রংশ হইতে বুদ্ধি-বিপর্যয় এবং বুদ্ধি-বিপর্যয়ে বিনাশ-সংঘটিত হয়। রাগ-ধ্বংস-বিমুক্ত, বশীকৃত-চিত্ত পুরুষেরা আত্মসংযত ইন্দ্রিয় সমূহ দ্বারা বিষয় সন্তোষ করিয়াও আত্মপ্রসাদ লাভ করিয়া থাকেন।—কবি সীতারামের চরিত্রে এই মহত্ত্ব জ্বলন্ত অক্ষরে চিত্রিত করিয়াছেন। যে সীতারাম এক সময়ে আপন জীবন পর্যন্ত পণ করিয়া পরের জীবন রক্ষা করিয়াছিলেন;—হিন্দুকে হিন্দু রাখা অবশ্য প্রতিপাল্য ধর্ম বলিয়া যাহার তীক্ষ্ণ জ্ঞান ছিল,—বিজ্ঞাতীর অত্যাচার নিবারণের উপকরণ স্থির করিবার জন্য যাহার চিত্ত উদ্ভাস্ত হইয়া, কণেকের জন্য অন্তরাকাশে সত্যের বিমল জ্যোতি উদ্ভাসিত হইয়াছিল,—“অনন্ত, অব্যয়, নিখিল জগতের মূলীভূত, সর্বজীবের প্রাণস্বরূপ, সর্বকার্যের প্রবর্তক, সর্বকর্মের ফল-দাতা, সর্বদৃষ্টের নিয়ন্তা, তাঁহার স্তুতি, জ্যোতি, অনন্ত প্রকৃতি ধ্যান করিতে” যাহার চিত্ত সমর্থ হইয়াছিল,—“ধর্মই ধর্ম-সাম্রাজ্য-সংস্থাপনের উপায়” বলিয়া যার অন্তরে প্রবল প্রতীতি জন্মিয়াছিল, শ্রামণুরের (ওরফে মহম্মদপুরের) সর্বসর্বা রাজা হইয়া বাহুবলে বালালার ষাটশ

ভৌমিকের উপর আধিপত্য স্থাপন পূর্বক মহারাজা উপাধি গ্রহণ করিয়া, সেই উদারচিত্ত, স্ককর্মঠ, সত্যনিষ্ঠ সীতারাম রায়ের চিত্ত বিকৃত হইল, —ভোগলালসা প্রবল হইল,—এই সুখের রাজ্যে শ্রীর সুখ-সমাগম দেখিতে, নন্দা-রমার উপর তাঁহাকে পট্টমহিষী করিতে, তাঁহার আকাঙ্ক্ষা বাড়িল। তাঁহার আর “হিন্দু সাম্রাজ্য সংস্থাপন করা হইল না।” বহুকাল পরে অবস্থা-পরম্পরায় শ্রীকে নিকটে পাইয়াও, তিনি সে লালসা চরিতার্থ করিতে পারিলেন না ;—তাঁহার রাজ্যের রাজমহিষী, গৃহের গৃহিণী, সেই সেকালের শ্রী না দেখিয়া ‘মহামহিমময়ী দেবী-প্রতিমা’ দেখিলেন,—তাঁহার মস্তক ঘুরিয়া গেল, রূপ-রশ্মি-তেজে নয়ন ঝলসিয়া উঠিল, কি এক অব্যক্ত ভাবে মুগ্ধ হইয়া গেলেন। তাঁহার আকাঙ্ক্ষা মিটিল না : কত অহুনয়-বিনয়ে, কত কল-কৌশলে, কত যুক্তি-তর্কে তিনি শ্রীকে আপন মস্তব্য পথে আনিতে চেষ্টা করিলেন,—ডাকিনী শ্রীর (সীতারামের চক্ষে এখন ডাকিনী ভিন্ন আর কি ?) মন কিছুতেই টলিল না, তিনি সুখের সংসারে সংযুক্ত হইতে কিছুতেই স্বীকৃতা হইলেন না। অগত্যা ‘চিত্তবিশ্রাম’ প্রমোদ-ভবনে তাঁহার বাসস্থান নির্ণীত হইল। সীতারাম বিষয়-বৈভব তুলিয়া, রাজ-কার্য-পরিচালন-কর্তব্যতা বিন্মত হইয়া, প্রতিনিয়ত শ্রীর নিকট বসিয়া থাকিতেন ; শ্রী সর্বস্বখে নিম্পূহ হইয়া অবিরাম ভগবৎ-প্রসঙ্গ করিতেন, মধুর হরিনামের তরঙ্গ তুলিতেন,—রূপজ মোহে মুগ্ধ সীতারাম বুদ্ধি-বিপর্যয়বশতঃ তাহাতে কর্ণপাত করিতেন না, সে রস-তরঙ্গে ডুবিতেন না, কেবল অনিমিষ-লোচনে বরবর্ণিনী শ্রীর রূপমাধুরী দেখিতেন, তাঁহার কোকিল-নিন্দিত কলকণ্ঠের মধুরতায় বিভোর থাকিতেন ; ভোগাকাঙ্ক্ষা ততই বলবতী হইত। চন্দ্রচূড় ঠাকুর দেখিলেন, রাজ্য ধ্বংস হয় ; সীতারামকে কত বুঝাইলেন, মতি ফিরাইতে কত চেষ্টা করিলেন, কোন ফল ফলিল না। সুবর্ণপিঞ্জরাবদ্ধা শ্রীও প্রজ্ঞাচক্ষু-বলে রাজ্যের শোচনীয় অবস্থা, রাজার আত্মবিশ্বাসের ফল বুঝিতে লাগিলেন ;—তিনিও সীতারামের মোহাঙ্ককার ঘুচাইবার চেষ্টা করিলেন, কিন্তু সব ব্যর্থ হইল। এমন সময় দৈবগতিকে জয়ন্তী আসিয়া জুটিলেন ; শ্রীর অপূর্ণ জ্ঞানের পূর্ণতা

হইল, মন্ত্রণার মন্ত্রী মিলিল। উভয়ে পরামর্শ করিয়া শ্রীর পক্ষে এই পাপ সংসার ত্যাগ করাই শ্রেয় বলিয়া স্থির করিলেন। কৌশলে শ্রীকে তাড়াইয়া জয়ন্তী চিত্ত-বিশ্রামের অবরোধস্থ হইলেন, অবাধ-বিচরণ-শীলা বিহঙ্গিনী স্বপাথে শৃঙ্খলাবদ্ধা হইলেন। ভোগলোলুপ সীতারামের ভোগবাসনা পূরিল না, তাঁহার ক্রোধানল উদ্দীপ্ত হইয়া উঠিল, তিনি ভৈরবীকে শ্রী-নির্বাসন-ষড়যন্ত্রের যন্ত্রী স্থির করিয়া, তাঁহাকে রাজ্যের প্রকাশ স্থলে বিবস্ত্রা করিয়া চণ্ডাল মুসলমান কর্তৃক বেত্রাঘাত করাইতে কৃতবত্ত হইলেন, ক্রোধ, মোহ, আত্ম-বিস্মৃতি, বুদ্ধি-বিপর্যয় একে একে সমস্তই পূর্ণমাত্রায় দেখা দিল; ক্রমে ধ্বংস;—এত আয়াসলব্ধ, এত সুখের, এত সাধের রাজ্যধন বিনষ্ট হইল, পতিপ্রাণা সহধর্মিণী রমার অকাল-বিয়োগ ঘটিল; নিজেও শোকে, তাপে, মুমূর্ষুভাবে সপরিবারে দেশত্যাগী হইলেন। চিত্ত-সংযম করিতে না শিখিলে, অন্তবিধ সহস্রশৃঙ্খল-সম্বোধ পুরুষের এইরূপ দুর্গতি ঘটে।

(২)

‘সীতারাম’ কাব্যে প্রধানত চারিটি স্ত্রী-চরিত্রের সমাবেশ—রমা, নন্দা, শ্রী ও জয়ন্তী। দুইটি গৃহিণী, একটি কভু গৃহাঙ্গী, কভু ভৈরবী, কভু (মুঢ়ের ভ্রাস্ত দৃষ্টিতে) ডাকিনী,—চতুর্থটি (আমাদিগের সমক্ষে) চির-সন্ন্যাসিনী। ইহাদিগের কাব্যগত চরিত্রের সম্যক্ বিশ্লেষণ করা আমাদিগের সাধ্যাতীত। পাঠকের মধ্যে অনেকেই বোধ হয়, ইহাদিগের পূর্ণাবয়ব, সমগ্র সৌন্দর্য দেখিয়াছেন; যাহারা না দেখিয়াছেন, তাঁহাদিগকে আমরা দেখিতে অনুরোধ করি; এই অপূর্ণ মূর্তিতে, আমাদিগের ভাঙা-গড়ায়, তাঁহারা যেন প্রত্যায়িত না হইলেন। রমা ও নন্দা সীতারামের গৃহিণী, রাজার রাণী, সংসারের সঙ্গিনী। শ্রী তাহার পরিলীতা পত্নী হইয়াও, বিধির লিপি খণ্ডাইবার অনুরোধে, পরিণয়বিধি তাঁহার সংসার হইতে বিচ্যুত। জয়ন্তী সংসার হইতে নিলিপ্ত হইয়া, সুখদুঃখাদি বন্দ পরিহার করিয়া, ভগবৎ-প্রেমাম্বুসাগিনী সন্ন্যাসিনী। সংক্ষেপে ইহাদিগের প্রত্যেককে একবার দেখিতে চেষ্টা করা উচিত।

রমা, মহারাজ সীতারাম রায়ের কনিষ্ঠা মহিষী। তিনি পতি-প্রেম ও পুত্র-বাৎসল্যের একমুত্র-আকর্ষণে আকৃষ্টা মূর্তিমতী সরলতা। সংসারের ভাল-মন্দ বুঝেন না, পরের সুখ-দুঃখ ভাবেন না; রাজ্যের সম্পদ-বিপদ দেখেন না, মাহুষের সারল্য-শঠতা হৃদয়ঙ্গম করিতে পারেন না,—চাহেন কেবল স্বামী পুত্রের মঙ্গল। বিশ্বব্রহ্মাণ্ড ডুবিয়া যাউক, তাঁহার ভ্রক্ষেপ নাই;—তাঁহার মনের সমগ্র চিন্তা কেবল পতি-পুত্রের মঙ্গলোদ্দেশ্য। এ প্রেম, এ বাৎসল্য, অবশ্য সীমাবদ্ধ, সংকীর্ণ। ভগ্ন-হৃদয়া বঙ্গপুরমহিলা-মহলে অনেকেরই এইরূপ সংকীর্ণ হৃদয়; সমগ্র সংসারে ভালবাসিবার, আত্মপর সমভাবে দেখিবার, চিন্তা-প্রশস্ততা অতি অল্প ক্ষেত্রেই দেখিতে পাওয়া যায়। আমরা রমার স্বামীর মঙ্গলাকাজ্জ্বল প্রথম নিদর্শন দেখিয়াছি, সীতারামের গঙ্গাআন-যাত্রার অঙ্গে, এই গঙ্গাআনের অন্তরে যে গূঢ় রহস্য নিহিত ছিল, রমা তাহা বুঝিয়াছিলেন, তিনি ছলে, বলে, কৌশলে, বাকজালে, চক্ষুর জলে, সে রহস্য উদ্ঘাটিত করিলেন। যখন জানিলেন, শ্রীর ভাইকে রক্ষা করিবার জন্য সীতারামকে সম্ভবত কাজি সাহেবের সহিত বিবাদ-বিসম্বাদ করিতে হইবে, তখন সমূহ বিপদাশঙ্কা করিয়া তিনি সীতারামকে সে পথ হইতে প্রত্যাবর্তন করাইতে বিধিমতে চেষ্টা করিতে লাগিলেন, (শ্রীর ভাই বাঁচুক মরুক, তাঁহার আসে যায় কি?) তিনি, “বিনা অস্ত্রে” যতদূর সম্ভব তদতিরিক্ত কিছু করিবেন না, বলিয়া, সীতারামকে প্রতিজ্ঞাবদ্ধ করিয়া তবে স্থির হইলেন। তাঁহার দ্বিতীয় অভিনয় সীতারাম ও তোরাব খাঁর বিবাদ-বৈরিতা-পর্বে। দুরন্ত মুসলমানের সহিত বিবাদ বাধাইলে সীতারাম বিনষ্ট হইবেন; এই চিন্তা তাঁহার চিন্তকে আলোড়িত করিয়া তুলিল, দিবা নিশি ঐ ভাবনায় তাঁহার আহার-নিদ্রা বন্ধ হইল। রাজ্য-ধন বিনষ্ট হউক, সুখ-সম্পদ দূরে যাউক, মান-মর্যাদা অতল জলে নিমগ্ন হউক, সীতারাম “ফৌজদারের পায়ে গিয়া কাঁদিয়া পড়েন”, তাহার নিকট ক্ষমা প্রার্থনা করেন, রমার ইহাই ঐকান্তিক ইচ্ছা;—আহার বিহারে রুচি নাই, পূজাহিকে মতি নাই, কেবল “হে ঠাকুর! মহম্মদপুর ছারে খারে বাক—আমরা আবার

মুসলমানের অহুগত হইয়া দিনপাত করি ; এ মহাভয় হইতে আমাদের উদ্ধার কর”—ইষ্টদেবের নিকট অশুকণ এই প্রার্থনা। স্বাধীনতা-প্রয়াসী, অসমসাহসী, সমরকুশলী, অতুল-পরাক্রমশালী সীতারামের চক্ষে এ ভাব সম্পূর্ণ বিরক্তিকর হইল ; এত ভালবাসার “রমা তাঁহার চক্ষুঃশূল হইয়া উঠিল।” তখন তাঁহার শ্রীর কথা মনে পড়িল ; তাঁহার সহধর্মিণী, “উচ্চ আশায় আশাবতী, হৃদয়ের আকাঙ্ক্ষার ভাগিনী, কঠিন কার্ণের সহায়, সঙ্কটে মন্ত্রী, বিপদে সাহসদায়িনী, জয়ে আনন্দময়ী” স্ত্রীর চিন্তা অন্তরে জাগিয়া উঠিল ; সহর-প্রান্তে গঙ্গারামের কবর-ভূমিতে “মহামহীকহের শ্রামল-পল্লব-রাশি-মণ্ডিতা” স্ত্রীর সেই “চণ্ডীমূর্তি”, সেই বায়ুভরে উড্ডীয়মান “অনার্যত আলুলায়িত কেশদাম”, সেই “মধুরিমায দেহ”, “সেই রণরঙ্গ-বিভোর সিংহবাহিনী বেশ” সেই অঞ্চল-ঘণিত, দিগন্ত—নির্নাদিত “মার—মার ! শত্রু মার ! দেশের শত্রু,—হিন্দুর শত্রু আমার শত্রু, মার ! শত্রু মার !” শব্দ একে একে সীতারামের মনে উদয় হইল। এ পাপ সংসারে তাঁহার বিতৃষ্ণা জন্মিল ; লঘুচেতা, সংকীর্ণ-হৃদয়া রমার সহবাস তাঁহার অসহ্য হইয়া উঠিল। তিনি চক্ষুচূড়-প্রমুখ কর্মচারীগণের হস্তে রাজ্যভার এবং নন্দার উপর অন্তঃপুরের ভার দিয়া, সম্রাটের সনন্দ-প্রাপ্তি-ব্যপদেশে স্ত্রীর অহুসঙ্কানোন্দেশে দেশত্যাগী হইলেন। রমার জ্বালায় সীতারাম দেশ ছাড়িলেন, রমা অবশ্য অপরাধিনী—কিন্তু “স্বামী পুত্রের প্রতি আন্তরিক স্নেহই সে অপরাধের মূল”। মুসলমানের সহিত বিবাদ করিয়া, “পাছে তাহাদের কোন বিপদ ঘটে, এই চিন্তাতেই তিনি এত ব্যাকুল।”

রমার শেষ অভিনয় তোরাব খাঁ কর্তৃক মহম্মদপুর লুণ্ঠন-অধ্যায়। সসৈন্তে সহর-লুণ্ঠনোন্দেশে তোরাব খাঁর আগমন-বার্তা কিঞ্চিৎ অতিরঞ্জিত হইয়া রাজ-অন্তঃপুরে পৌছিল। সংবাদ রমার কর্ণগোচর হইবামাত্র তিনি মূচ্ছিতা হইলেন, মুসলমান সহর লুণ্ঠ করিয়া, সকলকে “খুন করিয়া”, সহর পোড়াইয়া চলিয়া যাইবে, তাঁহার ছেলের দশা কি হইবে,—এই চিন্তায় তিনি নিতান্ত কাতর হইয়া উঠিলেন। ক্রমে ভয়—বিহ্বলতায় জ্ঞানশূন্য হইয়া হিন্দুকুল-রমণীর, রাজপুর-বধুর অকরণীয়

কার্বে হস্তক্ষেপ করিলেন;—দুর্বিনীত গঙ্গারামের কুহক-গ্রন্থপ্রায় হইলেন। এই মহাপরাধের মূলেও সেই একমাত্র অকৃত্রিম পুত্র-বাৎসল্যই প্রবলভাবে প্রোথিত। পাপিষ্ঠ গঙ্গারামের দুর্ভিসন্ধির অক্ষুট-ছায়া যখন মুরলার ইন্ধিতে তাঁহার অন্তরাকাশে প্রতিবিম্বিত হইল, তাহার চরিত্র বিষয়ে সন্দিহান হইয়া যখন স্বকৃত অপরাধ হৃদয়ঙ্গম করিতে পারিলেন, “মরি, রাজসংসারে মরিব, তথাপি গঙ্গারামের সহায়তায় বাপের বাড়ী গিয়া কলঙ্কের ডালি মাথায় করিব না”—বলিয়া যখন স্থিরসঙ্কল্প করিলেন, তখনও সরলার অন্তরে পুত্রবাৎসল্য সমভাবে দেদীপ্যমান, তখনও “ছেলেকে রক্ষা করিতে তিনি (গঙ্গারাম) স্বীকৃত আছেন, সময়ে আসিয়া যেন রক্ষা করেন”—মুরলার দ্বারা সেই পাপিষ্ঠের নিকট এ সম্বাদ পাঠাইতে কুণ্ঠিতা হইলেন না। সেই পুত্র-শ্নেহের অকপট একাগ্রতায় তিনি এই কলঙ্ক-পঙ্ক হইতে উদ্ধার পাইলেন। যখন “আম-দরবারে” গঙ্গারামের বিচারস্থলে লোকারণ্যমধ্যে অনূর্ধ্যাপ্যশ্রা কুলবধূকে সাহসে ভর করিয়া আহুপূর্বিক ঘটনা বলিতে হইল, তখন ভীকৃষ্ণভাবা রমণীর সাহসের অগ্নি কোন অবলম্বন ছিল না, কেবল অঞ্চলের নিধি পুত্ররত্নের মুখ-দর্শনই সমস্ত সাহসের মূল। তিনি দরবারে যাইবার পূর্বে নন্দাকে বলিয়া গেলেন, “কেবল এক কাজ করিও, যখন আমার কথা কহিবার সময় হইবে তখন যেন আমার ছেলেকে কেহ লইয়া গিয়া আমার নিকটে দাড়াইয়। তাহার মুখ দেখিলে আমার সাহস হইবে।” বাস্তবিক সভাস্থলে রমা “যখন একবার সেই চাঁদমুখ দেখিতে লাগিলেন, আর অশ্রুপরিপ্লুত হইয়া, মাতৃশ্নেহের উচ্ছ্বাসের উপর উচ্ছ্বাস, তরঙ্গের উপর তরঙ্গ তুলিতে লাগিলেন—তখন পরিষ্কার স্বরে স্বর্ণীয় অপ্সরা-বিনিন্দিত তিনগ্রাম-সংমিলিত মনোমুগ্ধকর সংগীতের মত শ্রোতৃবর্গের কর্ণে (তাঁহার) সেই মুগ্ধকর বাক্য বাজিতে লাগিল।” “পরিশেষে” রমা ধাত্রীর ক্রোড় হইতে শিশুকে কাড়িয়া লইয়া, সীতারামের পদতলে তাহাকে ফেলিয়া দিয়া, যুক্তকরে বলিলেন, “মহারাজ ! * * * আপনার রাজ্য আছে—আমার রাজ্য এই শিশু। আপনার ধর্ম আছে, কর্ম আছে, স্বর্গ আছে—আমি মুক্তকণ্ঠে বলিতেছি, আমার ধর্ম এই, বশ

এই, স্বর্গ এই।” পবিত্র হিন্দুকুল-রমণী ভিন্ন এই নির্মল দেবভাবময় পুত্রোত্তরাগ অস্ত্র দেখা যায় না। এমন মুক্তকণ্ঠে আত্মবৃত্তান্ত-বর্ণনাতেও যখন মন্দ লোকের সন্দেহ ঘুচিল না, যখন পতিপ্রাণার কলঙ্ক মুছাইবার অস্ত্র উপকরণ নাই, তখনও সেই স্বামী-পুত্রের প্রতি অমুরাগের উপরেই আত্মনির্ভর, তখনও সরলার মুখে সেই একই কথা—“যে পুত্রের জন্ত আমি এই কলঙ্ক রটাইয়াছি, যাহার তুলনায় জগতে আমার আর কিছুই নাই—যদি আমি অবিশ্বাসিনী হইয়া থাকি, তবে আমি যেন সেই পুত্রমুখ-দর্শনে চিরবঞ্চিত হই, * * * যেন জন্মে জন্মে নারীজন্ম গ্রহণ করিয়া, জন্মে জন্মে স্বামীপুত্রের মুখদর্শনে চিরবঞ্চিত হই।” বলিতে বলিতে মর্মপীড়ার প্রবল পেষণে পতিপ্রাণা মুচ্ছিতা হইলেন, “সখীরা ধরাধরি করিয়া আনিয়া শুয়াইল, রমা আর উঠিলেন না। প্রাণপণ করিয়া আপনার সতীনাম রক্ষা করিলেন; নাম রক্ষা হইল, কিন্তু প্রাণ রহিল না।” চিকিৎসার সহস্র বন্দোবস্ত সত্ত্বেও এই রুগ্নদশায় রমাকে সীতারাম একবার দেখিতে আসেন না—এই দুঃখে তিনি বিনা ঔষধ-সেবনে রোগকে প্রশ্রয় দিয়া জীবন শেষ করিলেন। তিনি একদিন নন্দার বিশেষ জোর-জবরদস্তীতে তাঁহাকে প্রকাশ্যে বলিলেন—“ওষু খাই নাই—খাব যবে রাজা আমাকে দেখিতে আসিবেন।” রাজাকে তখন ডাকিনীতে পাইয়াছিল, তিনি সহজে আসিলেন না; যখন আসিলেন, তখন চরমাবস্থা। পতিপ্রেমাত্মরাগিনী সাক্ষী অস্ত্রিমে স্বামীপদ দর্শন করিয়া, স্বামী-সমক্ষে একবার অস্ত্রিম হাসি হাসিয়া, পুত্ররত্নকে স্বামীকরে সমর্পণ করিয়া, জন্মের মত বিদায় হইলেন। সেই অস্ত্রিমেও পতিপ্রেম ও পুত্রবাসল্যের পূর্বরাগ সমভাবে প্রদীপ্ত; তখনও স্বামী সমক্ষে শেষ ভিক্ষা, যেন “মার দোষে ছেলেকে ত্যাগ করিও না। আশীর্বাদ করিও, জন্মান্তরে যেন তোমাকেই পাই।”

(৩)

রমার জীবলীলা ফুরাইল। আহুন, আমরা এখন নন্দাকে দেখি। নন্দা সীতারামের মধ্যমা মহিষী, তবে শ্রী সংসারে মধ্যবর্তিনী না থাকা

বিধায়, তিনি মধ্যমা হইয়াও জ্যোষ্ঠা, রাজসংসারের প্রধানা কর্ত্তী। বাস্তবিক তিনি হিন্দুর অস্ত্রপুত্রের কর্ত্ত্ব—ভার লইবার যোগ্য গৃহিণী। তাঁহার প্রকৃতি ধীর, স্থির, গম্ভীর, তিনি রমার গায় বালিকাবুদ্ধি নহেন, বিপদের ঈষত্তরঙ্গাঘাতে তাঁহার চিত্ত ‘হাবু ডুবু’ খায় না। স্বামী পুত্রে অহরাগ তাঁহারও অস্তরে সমভাবে অন্তর,—তিনি স্বামীকে “মাতার মত স্নেহ, কণ্ঠার মত ভক্তি, দাসীর মত সেবা” করেন, কিন্তু তিনি প্রেমাক্ত বা স্নেহাক্ত নহেন। পুরুষ ও স্ত্রী ভিন্ন ভিন্ন কার্যে নিয়োজিত, তাঁহার স্বজাতি—বিহিত কর্ম্মস্থানে তিনি অহুক্ষণ ব্যাপ্তা, কিন্তু পুরুষের কোন কার্যের সমালোচনায় প্রস্তুত নহেন। রাজকাষ পরিচালন,—শত্রু-মুখ হইতে পুরী-সংরক্ষণ,—রাজ্য, সংসার, প্রজা ও পরিজনের সুখ-শান্তি-অন্বেষণ প্রভৃতি কায পুরুষের কর্ত্তব্য বলিয়া তাঁহার বিশ্বাস, সে সমস্ত কার্যে হস্তক্ষেপ করিতে তিনি উগ্ধত নহেন। গঙ্গাস্নান-অধ্যায়ে ভিতরের সংবাদ জানিবার নিমিত্ত রমার গায় নন্দারও কৌতূহল জন্মিয়াছিল। রমার নিকট সীতারামকে ‘হার’ মানিয়া প্রকৃত বৃত্তান্ত জ্ঞাপন করিতে হইয়াছিল; কিন্তু নন্দার নিকট হয় নাই। সীতারাম কথা গোপন রাখিলেন, নন্দার একটু অভিমান হইল, একটু অশ্র-নিঃসরণ হইল, কিন্তু সীতারাম একবার নন্দার চিবুক ধরিয়া হুটী মিষ্ট কথা বলিয়া, একটু মধুর আদর করিয়া তাহা হইতে অনায়াসে নিষ্কৃতি পাইলেন। বিপদে ধৈর্যচ্যুত হওয়া নন্দার স্বভাব নহে; মুসলমানদিগের আগমন ও সীতারামের দিল্লী-গমন বাতায় কাতর হইয়া রমা যখন “রাজা এখন কেন দিল্লী গেলেন?—এখন যদি মুসলমান আসে ত, কে পুরী রক্ষা করিবে? (মুসলমানেরা) ছেলেপিলের উপর দয়া করিবে না কি?” প্রভৃতি কথা নন্দার কাছে জিজ্ঞাসা করিতে গেলেন, তখন নন্দা অবিচলিত ভাবে, তাঁহাকে আশ্বাস ও অভয় প্রদান করিলেন, শেষে কোন গতিকে “অগ্নমনা করিবার জগু পাশা পাড়িলেন।” এরূপ স্থিরবুদ্ধি রমণী ব্যতিরেকে সংসার চলা অসাধ্য।

একটা বিষয়ে আমরা তাঁহার চিত্তের অপ্রশস্ততা দেখিতে পাই;—সেটা সপত্নী—দ্বेष। রমা-নন্দা—উভয়েরই মনে সপত্নী-দ্বেষ সমভাবে

প্রবল। মুসলমানের হস্তে মৃত্যু-ভয়ে রমা যখন হতান্বিত, তাঁহার মৃত্যু হইলে “ছেলেকে কে মানুষ করিবে?” ভাবিয়া যখন ব্যাকুল, তখন তাঁহার মনে এইরূপ যুক্তিতর্ক উদয় হইয়াছিল—সতীনের হাতে ছেলে দিয়া যাওয়া যায় না, সংমায় কি সতীনপোকে যত্ন করে? ভাল কথা আমাকেই যদি মুসলমানে মারিয়া ফেলে, তা আমার সতীনকেই কি রাখিবে? সেও ত পীর নয়। তা আমিও মরিব, আমার সতীনও মরিবে।” সতীনের মৃত্যুকামনা নন্দার অন্তরেও তাদৃশ প্রবল। তোরাব খাঁর আগমন-বার্তায় রমা যখন “ক্ষণে ক্ষণে মুর্ছা যাইতে লাগিলেন,” তখন নন্দার মনের ভাব,—“সতীন মরিয়া গেলেই বাঁচি।” পুত্রবাৎসল্যের দারুণ চিন্তায় রমা নন্দার নিকট আত্মীয়তা করিয়া মনের ভাব প্রকাশ করিতে গিয়াছিলেন; স্বামীর আজ্ঞা-পালন-অমুরোধে নন্দা “আপনার প্রাণ দিয়াও সতীনকে বাঁচাইতে প্রস্তুত হইয়াছিলেন।” একদিকে পুত্রস্নেহ, অপর দিকে পতিভক্তি; নচেৎ উভয়েই উভয়ের বিনাশকামী। সপত্নী-হেযের এই কলুষিত ভাব ত্রেতা হইতে এই কলি পর্য্যন্ত সমভাবে সজীব রহিয়াছে। শ্রীর সহিত একত্রে বাস করিতে হয় না, তথাপি সপত্নীভাবের কি অনির্বচনীয় মহিমা, শ্রীর প্রতিও নন্দার সেই একটু হিংসার অস্ফুট ছায়া, একটু শ্লেষময়, ঘৃণাব্যঞ্জক, মর্মভেদী টিটকারী। প্রকাশ্য রাজদরবারে রমাকে “কুলটার ত্রায় খাড়া করিয়া দিতে” সীতারাম যখন কুণ্ঠিত, তখন নন্দা বিলক্ষণ একটু বাজচ্ছলে কহিলেন, “মহারাজ! যখন পকাশ হাজার লোক সামনে শ্রী গাছের ডালে চড়িয়া নাচিয়াছিল, তখন কি তোমার বুক দগ্ধ হাত হইয়াছিল?” অপর সর্বত্রই আমরা নন্দার সেই গম্ভীরতা-পূর্ণ, অবিচলিত গৃহিণীপণ দেখিতে পাই।

(৪)

তৃতীয় চিত্র শ্রীর। শ্রী গ্রন্থের নাটিকা, সংসারত্যাগিনী হইলেও সীতারামের জ্যেষ্ঠা ও শ্রেষ্ঠা মহিষী, প্রতিভাময়ী অসামান্য রূপসী, তাঁহার হৃদয়-সাম্রাজ্যের অধিষ্ঠাত্রী সম্রাজ্ঞী। বস্তুত শ্রী ‘সীতারাম’-কাব্যের

অস্থি, মজ্জা, প্রাণ। তিনিই সীতারামের সহিত মুসলমানের বিবাদ বাধাইবার মূল হেতু, তিনিই মুসলমানের অত্যাচার-বিবারণের, হিন্দুরাজ্য-সংস্থাপনের যন্ত্রণা-বিষয়ে সীতারামের দীক্ষাগুরু; জ্ঞানময়ী জয়ন্তীর শিক্ষকতা-কার্যের তিনিই উপযুক্ত ক্ষেত্র। কাব্যের প্রথম হইতে শেষ অধ্যায় পর্যন্ত অদ্ভুত চরিত্র-সূত্রে গ্রথিত, ‘সীতারাম’-গত। শ্রীর চরিত্রে আমরা অনেক স্থলে ঘটনার সমবায় দেখিতে পাই। সামাজিক কলক ভয়ে প্রফুল্ল শব্দর কড়ক বিভাড়া; প্রিয়-প্রাণ-হননের কারণ-আশঙ্কায় শ্রী আপনা হইতে নির্বাসিত। উভয়েই অভুলনীয়া প্রতিভাসম্পন্ন। প্রফুল্ল ভবানী পাঠকের দীক্ষাগুণে কর্মযোগে যোগিনী; শ্রী জয়ন্তীর শিক্ষা-প্রসাদাৎ কর্মকাণ্ড শেষ করিয়া জ্ঞানপথানুসারিণী।

নদী-সৈকতে স্বামী-মুখে নিজ বিধি-লিপির অখণ্ডনীয় ফল স্রুত হইয়া, জন্মগ্রহের অবস্থা-দোষে ‘প্রিয়-প্রাণ-হত্নী’ হইবেন শুনিয়া তিনি শিহরিয়া উঠিলেন। স্বামী ভিন্ন স্ত্রীলোকের আর কেহই প্রিয় নহে, সহবাস থাকুক বা না থাকুক, স্বামীই স্ত্রীর প্রিয়,” সীতারাম তাঁহার “চিরপ্রিয়” —এই ভাবিয়া তিনি তাঁহার ‘শত যোজন’ দূরে থাকিবেন, স্থির করিলেন। মুহূর্তমধ্যেই তিনি সীতারামের অভিজ্ঞানস্বরূপ “সুবর্ণাঙ্ক নদীসৈকতে নিক্ষিপ্ত করিয়া সেখান হইতে চলিয়া গেলেন, (নৈশ) অন্ধকারে কোথায় মিশাইলেন, সীতারাম আর দেখিতে পাইলেন না।” তার পরেই পুরুষোত্তমের পথে জয়ন্তীর সহিত তাঁহার সাক্ষাৎ। এইখানেই প্রতিভা উচ্চ হইতে উচ্চতর পথে উথিত হইল, মধুরে মধুর মিলিল, মণি-কাঞ্চন সংযোগ হইল। এই স্থান হইতেই শ্রীর শিক্ষা আরম্ভ হইল, নবজীবন লাভ হইল, নিকাম ধর্মের পবিত্র সত্যে পর্যবসিত হইল। শ্রী যখন সাংসারিক যন্ত্রণায় অধীর হইয়া জালা জুড়াইবার জন্য বৈতরণীর এপারেই পাপের বোঝাটার শীঘ্র শীঘ্র “বিলি করিয়া বেলায় পার হইয়া চলিয়া” যাইতে ব্যগ্র, তখন জয়ন্তী দুই চারি পাক কথায় তাঁহার মন টলাইয়া আপন পথের সঙ্গিনী করিলেন, গৃহিণী-বেশ ছাড়াইয়া রক্তাক্ত, বিভূতি, রক্তচন্দন পরাইয়া এক অপূর্ব রূপসী ভৈরবী

সাজাইলেন। ক্রমে জয়ন্তীর সংঘর্ষে শ্রীর প্রতিভা সমধিক তেজস্বিনী হইয়া উঠিল, তিনি ক্রমে নিঃসন্দ্ব দ্ব হইলেন, শুভাশুভ ভগবানে সমর্পণ করিতে শিখিলেন, স্বামী তুলিয়া “স্বামীর স্বামী”কে চিনিলেন, জ্ঞানের সুন্দর পথে বিচরণ করিতে আরম্ভ করিলেন। একদিনে এ কার্য হয় নাই, এক কথায় সন্দেহ ঘুচে নাই, এক মুহূর্তে মনের ময়লা কাটে নাই, এবং ভৈরবী সাজেই সন্ন্যাস সাধন হয় নাই। কত আবর্তন-বিবর্তন ঘটয়াছিল, কত পাক-চক্রে পড়িতে হইয়াছিল, কত শিক্ষা-দীক্ষা ঝাড়ফট করা গিয়াছিল, তবে “খাটী” দাঁড়াইয়াছিল, চিত্তবৃত্তি অন্ধকার হইতে আলোকে পরিণত হইয়াছিল।

জয়ন্তী শ্রীর দীক্ষাগুরু হইলেও এক বিষয়ে তাঁহাকে শ্রীর নিকট ঠিকিতে হইয়াছিল। শ্রীর আত্মজীবনী শুনিয়া ঈশ্বর ছিলছিল নেত্রে জয়ন্তী যখন জিজ্ঞাসা করিলেন, “তোমার সঙ্গে-তঁার ত দেখা সাক্ষাৎ নাই বলিলেও হয়—এত ভালবাসিলে কিসে?” শ্রী তখন জলদ-গম্ভীর স্বরে বলিলেন, “তুমি ঈশ্বর ভালবাস—কয়দিন ঈশ্বরের সঙ্গে তোমার দেখা সাক্ষাৎ হইয়াছে?” প্রত্যুত্তরে জয়ন্তী কহিলেন, “আমি ঈশ্বরকে রাত্রিদিন মনে মনে ভাবি।” পতিগতপ্রাণা শ্রী তখন অকপটে কহিলেন, “যে দিন বালিকা বয়সে তিনি আমায় ত্যাগ করিয়াছিলেন, সে দিন হইতে আমিও তাঁহাকে রাত্রি-দিন ভাবিয়াছিলাম। * * * কেবল মনে মনে দেবতা ভাবিয়া তাঁকে আমি এত বৎসর পূজা করিয়াছি। চন্দন ঘষিয়া দিয়া লেপন করিয়া মনে করিয়াছি, তার অঙ্গে মাখাইলাম। বাগানে বাগানে ফুল চুরি করিয়া তুলিয়া দিন-ভোর কাজ-কর্ম ফেলিয়া অনেক পরিশ্রমে মনের মত মালা গাঁথিয়া, ফুলময় গাছের ডালে ঝুলাইয়া মনে করিয়াছি, তাঁর গলায় দিলাম। অলংকার বিক্রয় করিয়া, ভাল খাবার সামগ্রী কিনিয়া পরিপাটি করিয়া রন্ধন করিয়া নদীর জলে ভাসাইয়া দিয়া মনে করিয়াছি, তাঁকে খাইতে দিলাম। ঠাকুর প্রণাম করিতে গিয়া কখন মনে হয় নাই যে ঠাকুর প্রণাম করিতেছি—মাথার কাছে তাঁরই পাদপদ্ম দেখিয়াছি।”—এই বিশ্ব সেই হিন্দুর প্রতিমা-পূজা, তেজ্রিশকোটি

দেবতা,—ভূচর-খেচর-জলচর, তরুগুহ-লতাপত্র-পুষ্পফল, নদ-নদী-সমুদ্র, চন্দ্র-সূর্য-নক্ষত্র, জল-বায়ু-আকাশ সমস্তই তাঁহার আরাধ্য। তিনি মুগ্ধ শিবলিঙ্গে জলসেক করেন না, শালগ্রাম শিলাকে ‘ভোগ’ দেন না, জলপূর্ণ কলসে মালা চড়ান না; তিনি সর্বত্র সকল সময়ে সেই অচিন্ত্য অব্যক্ত, অনাদি, অনন্ত পরম পুরুষের—সেই বিশ্বব্রহ্মাণ্ডব্যাপী সচ্চিদানন্দের আত্মাকে উপলব্ধি করিয়া স্নেহ-বাৎসল্যের আবেগে, প্রেম-ভক্তির উত্তেজনায়, কখন ছানা-ননি খাওয়ান, কখন ফুল-বিষপত্র দেন, কখন জল-চন্দন চড়ান। পরম জ্ঞানী জয়ন্তীকে একবার এ যুক্তিতে, এই বিশ্বাসে নির্বাক হইতে হইয়াছিল। হিন্দুর এই বিশ্বোদর দেবভাব যে ঘুচাইতে চায়, তাঁহার ঞায় পরম শত্রু আর নাই।

(৫)

কাব্যের শেষ ও সর্বোচ্চ চিত্র—জয়ন্তী। আমরা সে চিত্র সীতারামের সৌধ-শিখরে গৃহের সুষমা বৃদ্ধি করিতে দেখি নাই,—বনে বনে, পথে পথে, গিয়িগুহায়, দেশ-বিদেশে সে চিত্রের সমুজ্জ্বল জ্যোতি উদ্ভাসিত হইতে দেখিয়াছি। প্রত্যেক লোকের হৃদয়-ফলকে সে চিত্র অঙ্কিত হউক, হৃদয়ের শোভা হইবে, চিত্রের জ্যোতি-ছটায় চিত্রাধার আলোকিত হইবে। বৈতরণী-তীরে ভৈরবীবেশে জয়ন্তীর সহিত আমাদের প্রথম সাক্ষাৎ। তৎপূর্বে স্ববর্ণরেখা-তীরে তাঁহার সহিত শ্রীর আর একদিন সাক্ষাৎ হইয়াছিল, কিন্তু সে আমাদের অজ্ঞাতে। ভৈরবী, এখনও ভাদ্রমাসের ভরা ‘গাও’—এখনও তাঁর “তুফানের বেলা হয় নাই।” ভৈরবী অতুলনীয় সুন্দরী;—নন্দা অপেক্ষা রমা সুন্দরী, রমা অপেক্ষা শ্রী সুন্দরী; ভৈরবী শ্রীর অপেক্ষাও সুন্দরী। ভাস্মাচ্ছাদিত অগ্নিস্থলিঙ্গবৎ, ‘ফাল্গুণের’ অভ্যস্তরস্ব আলোকবৎ, সে সৌন্দর্যের জ্যোতি উছলিয়া উঠিতেছিল, ভৈরবীর ফুলধরে মধুর হাসি যেন মেঘাবৃত আকাশে অন্তর্যক্ষ বিজলী খেলিতেছিল। কিন্তু কেবল রূপজ সৌন্দর্য নহে,—আভ্যন্তরীণ আধ্যাত্মিক সৌন্দর্যেও তিনি সর্বাপেক্ষা গরীয়সী। জ্ঞান-প্রদীপ্ত চিত্রের সেই ভাস্কর-প্রভাবাধিতা,

দীপ্তিময়ী মূর্তি যে দেখিয়াছে, সেই চিনিয়াছে,—তিনি কৈলাসচারিণী জয়ন্তী, বৈকুণ্ঠ-বিহারিণী লীলাময়ী মূর্তিমতী দেবী। জয়ন্তীর অপূর্ব জ্যোতির্ময়ী ভৈরবী মূর্তি দর্শনে বিধর্মী মুসলমানের ভীষণ সৈন্ত-সাগরও ফুঁক হইয়াছিল। তাঁহার শিক্ষাগুণে সনাতন ধর্মের পুনঃ-প্রচার হইল, শ্রীর সঙ্গে সমগ্র হিন্দুর ‘নবজীবন’ লাভ হইল।

‘সীতারাম’এর কবি জয়ন্তীকে বেশী কাজ করান নাই, তাঁহার দ্বারা বেশী কথা বলান নাই। অথচ তাঁহার কথায় যাহা প্রকাশিত হইয়াছে, সমগ্র সীতারামে তাহা নাই—নন্দা, রমা, শ্রী—কাহাতেও তাহা নাই। ক্ষুদ্রকীটের জীব-লীলায় সর্বলোক-বিধাতা ভগবানের বিশ্ব-সৃষ্টিকাণ্ড লক্ষিত হয়; কাব্যের এক ছত্রে কবির ঋতি, স্মৃতি, দর্শন, বিজ্ঞান, সাহিত্য, ইতিবৃত্ত, পুরাবৃত্ত, মনস্তত্ত্ব সমস্ত প্রকাশ পায়।

১। “তোমার শুভাশুভ উদ্দিষ্ট হইলে ঠাকুর তোমাকে কোন আদেশ করিতেন না—আপনার স্বার্থ খুঁজিতে তিনি কাহাকেও আদেশ করেন না।”

২। “যে অনন্ত সুন্দর কৃষ্ণপাদপদ্মে মনস্থির করিয়াছি, তাহা ছাড়া অপর কিছুই চিন্তে যেন স্থান না পায়।”

৩। “মনোবৃত্তিসকলের আশ্রয়ণতাই যোগ। তাহা কি তুমি লাভ করিতে পার নাই?”

৪। “আর এগার জন (শত্রু) আপনার শরীরে? ভারি ত সম্মাস করিয়াছ, দেখিতেছি। যাহা জগদীশ্বরে সমর্পণ করিয়াছিলে, তাহা আবার কাড়িয়া লইয়াছ, দেখিতেছি। আবার আপনার ভাবনাও ভাবিতে শিখিয়াছ, দেখিতেছি। একে কি বলে সম্মাস?”

৫। “রাজা বাঁচিল মরিল, তাতে তোমার কি? তোমার স্বামী বলিয়া কি তোমার এত ব্যথা? এই কি সম্মাস?”

৬। “তুমি ঈশ্বরে কর্ম সংগ্রাস করিয়া যাহাতে সংযত-চিন্ত হইতে পার, তাই কর।”

৭। “অনুষ্ঠেয় যে কর্ম, আসক্ত হইয়া ফলত্যাগ পূর্বক তাহার

নিয়ত অমুষ্ঠান করিলেই কর্মত্যাগ হইল, নচেৎ হইল না। স্বামী-সেবা কি তোমার অমুষ্ঠেয় কর্ম নহে?”

৮। “যদি ইন্দ্রিয়গণ তোমার বশ নয়, তবে তোমার স্বামী সেবা সকাম হইয়া পড়িবে। অনাসক্তি ভিন্ন কর্মামুষ্ঠানে কর্ম ত্যাগ ঘটে না।”

৯। “আমরা সন্ন্যাসিনী—জীবনে ও মৃত্যুতে প্রভেদ দেখি না।”

১০। “যদি শোকে কাতর হইবে তবে কেন সন্ন্যাস-ধর্ম গ্রহণ করিয়াছিলে?” ‘সীতারাম’ কাব্যে জয়ন্তী কথিত এই দশ শিক্ষা; এই শিক্ষার উপর কাব্যের ভিত্তি স্থাপিত, ইহাতেই উহার অস্তিত্ব।

(নব্যভারত, সাল ১২২৪)

গিরিজায়া

গিরিজাপ্রসন্ন রায় চৌধুরী

বিরহদুঃখকাতরা, মর্মপীড়িতা রাজরাণী মৃণালিনীর পার্শ্বে মিলন-লালসাবতী, আনন্দময়ী ভিখারিণী গিরিজায়া বড়ই সুন্দর শোভা পাইতেছে, যেন স্থির, অচঞ্চল, অগাধ সমুদ্রের পার্শ্বে, একটি মধুরনাদিনী লীলাময়ী-তরঙ্গিনী বিরাজ করিতেছে। সমুদ্রে করাল কাদম্বিনীর ছায়া পড়িয়াছে, দুই একবার প্রবল বায়ুতে তাহার তরঙ্গমালা গভীর গর্জন করিয়া উঠিতেছে, কিন্তু তবু যেন সমুদ্র ‘আপনার বলে আপনি স্থির’—আর তাহারই পার্শ্বে একটি ক্ষুদ্র শ্রোতস্বিনী সুখ-মলয়-হিল্লোলে রঙ্গময়ী হইয়া, তরঙ্গ-ভঙ্গীতে দিগ্বিভাসিত সূর্যকিরণ প্রতিবিম্বিত করিয়া, হাসিতে হাসিতে বহিয়া যাইতেছে। দৃশ্য সুন্দর। কিন্তু ইহাকে সম্পূর্ণ করিতে হইলে, উহার পার্শ্বে মনোরমার চিত্রটিও কল্পনা করিয়া লইতে হয়। মৃণালিনী-সমুদ্রের বায়ুবিক্ষিপ্ত তরঙ্গ-মালার গভীর গর্জন শ্রুতিপথে সমাগত হয়, তাহার ইতস্ততঃ সঞ্চালন নেত্র-পথের স্পষ্ট পথিক হয়, তাহার অন্তরস্থ করাল ছায়া সূর্যকিরণে ক্ষণে ক্ষণে অপসারিত হয়, কিন্তু মনোরমা-সমুদ্রে স্থূল-শ্রুতিগোচর তরঙ্গ-গর্জন নাই, স্থূল-দৃষ্টি-গোচর বীচিবিক্ষেপ নাই, তদন্তরস্থ করাল ছায়ায় প্রথর সূর্যকিরণ পতিত হইয়াও প্রবেশ লাভ করিতে পারে না; তাহার উপরে সুন্দর আলোক, অভ্যন্তরে দুর্ভেদ্য অন্ধকার। গিরিজায়া প্রফুল্লতার সুন্দর প্রতিবিম্ব, মনোরমা বিষাদের করাল ছায়া; আর মৃণালিনী উভয়ের সুন্দর মিশ্রণ। একদিকে মনোরমা, অপরদিকে গিরিজায়া, মধ্যে গ্রন্থাধিকারিণী মৃণালিনী! মানবচরিত্রের কি সুন্দর স্তর-সমাবেশ, কাব্যের কি অপূর্ব সৃষ্টি!

গিরিজায়ার সহিত আমরাগের প্রথম সাক্ষাৎ লক্ষণাবতীতে হৃদয়কোশ শর্মার বাড়ী। সে সাক্ষাৎটি এইরূপে সজ্জ্বলিত হয়।

আমরা একদিন স্বর্ষীকেশ শর্মার অন্তঃপুরে মৃণালিনী ও মণিমালিনী-
লিখিত আলেখ্যদর্শনে ও তাহাদের কথোপকথন-শ্রবণে নিবিষ্টচিত্ত
আছি, এরূপ সময় দূর হইতে শুনিতে পাইলাম—কে গাইতেছে—

মথুরাবাসিনি, মধুরহাসিনি, শ্রামবিলাসিনি রে !

সে স্বর অপূর্ব—সে সঙ্গীত অপূর্ব। সেই মৃণালিনী ও মণিমালিনীর
কার্যের ও কথোপকথনের সঙ্গে সে লয়ও অপূর্ব ! আমরা শুনিতে
লাগিলাম—

‘কহলো নাগরি, গেহ পরিহরি, কাহে বিবাগিনী রে ।’

সে গায়কের সহিত এক প্রকার পরিচয় হইতেই ভালবাসা হইয়া
গেল। কবি অতি সুন্দর কৌশলে, অতি সুন্দর সময়ে, গিরিজায়াকে
সঙ্গীতস্বরে আমাদের নিকট ভাসাইয়া আনিলেন। গিরিজায়ার প্রথম
পরিচয়ে শেষ পরিচয়ের ইঙ্গিত নাই কি ?

যাহা হউক, এ পরিচয় লাভ করিয়া আমরা উৎসাহের সহিত তাহার
আগমন-প্রতীক্ষায় রহিলাম। ক্ষণপরে দেখিতে পাইলাম, দূর হইতে
গায়িকা যেন ঠিক খুঁজিতে খুঁজিতে, কি শুনিতে শুনিতে আমাদের
সম্মুখে উপস্থিত হইল। সে গান শুনিয়া পূর্বেই তাহার বয়স অনুমান
করিয়া লইয়াছিলাম, পূর্বেই তাহার চক্ষু দুইটির চিত্র মানস-চক্ষে
দেখিতে পাইয়াছিলাম, সমস্ত আকারেরও যেন একটা অস্পষ্ট ধারণা
মনোমধ্যে উদ্ভূত হইয়াছিল। যাহা বাকি ছিল, তাহাও এখন
দেখিলাম—দেখিলাম, সম্মুখে একটি খর্বাকৃতি, ষোড়শী, প্রফুল্লা,
স্মিতনেত্রী, তিলকধারিণী ভিখারিণীর মেয়ে। মুখে গাইতেছে—

‘মথুরাবাসিনি, মধুরহাসিনি, শ্রামবিলাসিনি রে !’

লোকের কণ্ঠস্বরেও তাহার চিত্ত-চরিত্রের ছবি থাকে।

বেঁটে কালো ভিখারিণীকে দেখিয়াই যেন তাহাকে বড় ছুট বলিয়া
বোধ হইল। বস্তুত কবির সেরূপ বর্ণনা আমাদের নৈরোপরি যেমন
একটি সজীব মূর্তি আনিয়া স্থাপন করে, সেইরূপ তাহার চিত্ত-চরিত্রও
যেন আমাদের নিকটে ইঙ্গিতে ব্যাখ্যা করিয়া দেয়।

দ্বিতীয় পরিচয় শেষ হইল। তৃতীয় পরিচয়ে তাহার নাম, ধাম, বাসা সমস্ত জানিতে পারিলাম। এখন এই পরিচিতা রমণীটির চরিত্র পর্যালোচনা করা যাউক।

গিরিজায়া বড়ই প্রগল্ভা। ভিখারিণীর মেয়ে কিছু প্রগল্ভা হইবারই সম্ভব! ভিক্ষার উপর যাহার জীবিকা নির্ভর করে, ভিক্ষার জন্ত যাহাকে দশ ঘারে বেড়াইতে হয়, কথা বলিতে ন পারিলে তাহার চলিবে কেন? কাজেই গিরিজায়া বিশেষ বাক্পটু।

গিরিজায়া চিরানন্দময়ী, চঞ্চলপ্রকৃতি। যাহাকে ইংরাজীতে gay and light-hearted বলে, গিরিজায়া ঠিক তাহাই; ভিখারিণীর মেয়ে, হয়—প্রলুকা, বিষন্নচিত্তা ও গম্ভীরা হয়, নইলে—প্রায়ই চিন্তাশূন্য, প্রফুল্লচিত্ত ও চঞ্চলপ্রকৃতির হইয়া থাকে। তাহার কিছু নাই—মাতা, পিতা, বন্ধু, বান্ধব, দাঁড়াইবার স্থান, উচ্চ আশা—কিছুই নাই—তাই গিরিজায়া সদানন্দ, চিন্তাশূন্য, চঞ্চলপ্রকৃতি। মনোরমার অবস্থার সঙ্গে গিরিজায়ার অবস্থা তুলনা করিয়া দেখিলে আমরাদিগের উপরি-উক্ত কথা দুই দিকই দেখিতে পাওয়া যায়। মনোরমারও কেহই নাই কিন্তু মনোরমা সংসারী মেয়ে। একদিন তাহার সকলই ছিল—এখনও তাহার পশুপতি আছে। তাই, মনোরমা গিরিজায়ার ঠিক অপরপৃষ্ঠ নহে সত্য—মনোরমা প্রলুকা নহে সত্য, তবু মনোরমা গিরিজায়ার অপরপৃষ্ঠ বটে। একটি সুখের, অপরটি দুঃখের চিত্র। গিরিজায়া ভিখারিণীর মেয়ে, তাই গিরিজায়া নিশ্চিন্ত, স্তবরাং পরমসুখী। মনোরমা সংসারীর কন্যা, আশৈশব চিন্তাভার-প্রপীড়িতা, স্তবরাং পরমদুঃখী। একদিকে, চিন্তার মূর্তি মনোরমা বিষণ্ণবদনে সেই বাপীকূলে উপবেশন করিয়া আমরাদিগের মর্মস্থল আলোড়িত করিতেছে—অপরদিকে, চিন্তাশূন্য গিরিজায়া প্রফুল্লবদনে বায়ুর গায় সৌরভ বিতরণ করিয়া চতুর্দিকে ছুটিয়া বেড়াইতেছে। কি সুন্দর যুগল চরিত্র!

গিরিজায়া অতি তীক্ষ্ণবুদ্ধিশালিনী। তাহার বুদ্ধি দেখিলে, তাহার প্রত্যুৎপন্নমতিত্ব—তাহার বাক্য-কৌশল দেখিলে, বিমলা ও কমলমণিকে মনে পড়ে। ফলতঃ গিরিজায়াই যদি তদ্রূপ উচ্চঘরে জন্মিয়া শ্রীশচন্দ্রের

শ্রায় পুরুষের পত্নী হইতে পারিত, তাহা হইলে গিরিজায়াতে ও কমলমণিতে কোন প্রভেদ থাকিত না।

গিরিজায়া অতি সুরসিকা। এ সম্বন্ধে আমাদের অনেক কথা বলিবার আছে। গ্রন্থ শেষ হইলে কবির রহস্তোক্তাবিনী শক্তির স্থল সমালোচিত হইবে, তখন গিরিজায়ার এ গুণটি পর্যালোচনা করিব। এখন এই মাত্র বলিয়া রাখি যে, গিরিজায়ার এ রসিকতা তাহার অন্তরের সহিত জড়িত। লোকের স্বখে, ক্রোধে, ঘৃণায় গিরিজায়া কখনও রস-ছাড়া হয় নাই। এমন কি, প্রথম দৃষ্টিতে গিরিজায়ার এই গুণটিই সর্বাপেক্ষা উজ্জলভাবে পাঠকের চক্ষে পড়ে।

বাহার আপনার কেহ নাই, হয়, সে পরের জন্ত সর্বদা অস্থির, পরকেই সে আপনার করিয়া লয়, নইলে সে ঘোর স্বার্থপর, পরস্বত্বদেষ্টা ও আত্মস্বত্বদেষ্টা হইয়া পড়ে। গিরিজায়া ভিখারিণী—তাহার কেহ ছিল না, তাই সে যেখানে যখন থাকিত, সেইখানকার লোককেই তাহার আপনার করিয়া লইত! দুই দিনে হেমচন্দ্র তাহার আপনার হইতে পারিয়াছিলেন, দুই দিনে রত্নময়ী তাহার আপনার হইয়া উঠিল। আর মুণালিনী?—সাধ করিয়া গিরিজায়া মুণালিনীর দাসী হইয়া পড়িল। মুণালিনীর জন্ত সে কি না করিয়াছে? এমন সুন্দর পরময় জীবন বড় একটা দেখিতে পাওয়া যায় না। সত্য বটে, গিরিজায়ার দিগ্বিজয়-প্রেমও ইহার মধ্যে অলক্ষ্যে কিছু কার্য করিয়াছিল, কিন্তু তবু গিরিজায়ার মুণালিনী-সেবা অতুলনীয়। গিরিজায়ার সমস্ত কার্যই প্রায় মুণালিনীর জন্ত। চিরদিনই গিরিজায়া মুণালিনীর স্নেহময়ী ও প্রেমময়ী সহচারিণী।

অত্যাচারীর প্রতি আন্তরিক ঘৃণা ও বিরাগ, অত্যাচারিতের প্রতি হৃদয়ের সহানুভূতি স্বাধীন সংপ্রকৃতির একটি প্রধান লক্ষণ। গিরিজায়াকেও দেখ, যখন ব্যোমকেশ মুণালিনীকে আক্রমণ করিল, গিরিজায়া নির্ভয়ে পরিণাম-বিপদ আশঙ্কা না করিয়া তাহার বিরুদ্ধে দূর্দশা করিল। রহস্তের কথা এই যে গিরিজায়া সে সময়েও রস ছাড়া নহে। রসিকতা গিরিজায়ার যে বাইরের জিনিস নহে—অন্তরের

জিনিস! গিরিজায়া অন্তরে হাসাইবার জন্ত জোর করিয়া রসিকতা করিত না—তাহা যেন গিরিজায়ার সঙ্গে অবিভাজ্যরূপে কে মিশাইয়া দিয়াছিল।

ব্যোমকেশ যখন মুণালিনীকে বলিল—

“ভাল, ভাল, ধন্য হইলাম। ও চরণস্পর্শে মোক্ষপদ পাইব।
সুন্দরি! তুমি আমার দ্রোপদী—আমি তোমার জয়দ্রথ।”

তখন গিরিজায়া ক্রোধে অধীর হইয়াও তৎকালীন রসোক্তি ভুলিল না। বলিল, “আর আমি তোমার অর্জুন।”

শুদ্ধ ব্যোমকেশের প্রতিই কি তাহার এরূপ ঘৃণা দেখা গিয়াছে? তাহা নয়। ব্যোমকেশের প্রতি অতি সাধারণ লোকেরও ঘৃণা হইতে পারে। যে হেমচন্দ্রের সহিত তাহার এত সম্ভাব, যে হেমচন্দ্রের জন্ত সে একদিন বাড়ী বাড়ী ভ্রমণ করিয়া মুণালিনীকে অন্বেষণ করিয়াছে, সেই হেমচন্দ্র যখন অকারণে—অস্তুতঃ গিরিজায়ার বিবেচনায় অকারণে—মুণালিনীর প্রতি অসুচিত কঠোর ব্যবহার করিলেন—গিরিজায়ার সরল ও সাধু অন্তর ক্রুদ্ধ হইয়া উঠিল। আমরা সে স্থান নিয়ে উদ্ধত করিয়া দিতেছি।

“গিরি। কিন্তু সাহস পাই ত বলি—রাজপুত্রের সহিত এ জন্মের মত সখ্যক্ক ঘুচিল—তবে আর কাতিকের হিমে আমরা কষ্ট পাই কেন?”

“মু। গিরিজায়া—হেমচন্দ্রের সহিত এ জন্মে আমার সখ্যক্ক ঘুচিবে না। আমি কালিও হেমচন্দ্রের দাসী ছিলাম, আজিও তাঁহার দাসী।”

“গিরিজায়ার বড় রাগ হইল—সে উঠিয়া বসিল। বলিল, ‘কি ঠাকুরানি! তুমি এখনও বল তুমি সেই পাষণ্ডের দাসী! তুমি যদি তাহার দাসী—তবে আমি চলিলাম—আমার এখানে আর প্রয়োজন নাই’।”

“মু। গিরিজায়া—যদি হেমচন্দ্র তোমাকে পীড়ন করিয়া থাকেন, তুমি স্থানান্তরে তাঁহার নিন্দা করিও। হেমচন্দ্র আমার প্রতি কোন অত্যাচার করেন নাই—আমি কেন তাঁহার নিন্দা সহিব? তিনি রাজপুত্র—আমার স্বামী, তাঁহাকে পাষণ্ড বলিও না।”

“গিরিজায়া আরও রাগ করিল। বহুযত্নরচিত পৰ্ণশয্যা ছিন্নভিন্ন করিয়া ফেলিয়া দিতে লাগিল। কহিল—

‘পাষণ্ড বলিব না—একবার বলিব’ (বলিয়াই কতকগুলি শয্যা-বিছাসের পল্লব সদৰ্পে জলে ফেলিয়া দিল) ‘একবার বলিব—দশবার বলিব’ (আবার পল্লব-বিক্ষেপ)—‘শতবার বলিব’ (পল্লব-প্রক্ষেপ) ‘শতবার বলিব’ (পল্লব-প্রক্ষেপ) ‘শতবার বলিব—হাজার বার বলিব।’ এইরূপে সকল পল্লব জলে গেল। গিরিজায়া বলিতে লাগিল ‘পাষণ্ড বলিব না? কি দোষে তোমাকে তিনি এত তিরস্কার করিলেন?’ ”

এই স্থলে গিরিজায়ার কোপটুকু বড় সুন্দর প্রকাশিত হইয়াছে। ঐ প্রকারে পল্লব-বিক্ষেপ গিরিজায়ার ক্রোধের একটা অতি সুন্দর প্রদর্শন। কবি অতি ক্ষুদ্র কার্য দ্বারা সময়ে সময়ে দুই একটি চরিত্রের অতি কষ্ট-বাচ্য ভাবও সম্যক পরিষ্কৃত করিতে সমর্থ হইয়া থাকেন। এই স্থলে তদ্রূপ কোন কষ্ট-প্রকাশ্য ভাব পরিব্যক্ত না হইয়া থাকিলেও পল্লব-বিক্ষেপটি গিরিজায়ার ক্রোধ-প্রদর্শনকে যেন আমাদিগের সম্মুখে স্থাপিত করিয়াছে।

গিরিজায়ার এই ক্রোধ তৎপ্রতি হেমচন্দ্রের অত্যাচারের জন্ত হইয়া নাই। উপরি-উক্ত কথোপকথনের দুইটি বৃহৎ অক্ষরে মুদ্রিত কথায় তাহা প্রদর্শিত হইয়াছে। মণালিনীকে অত্যন্ত ভালবাসিত বলিয়াও হেমচন্দ্রের প্রতি গিরিজায়ার এ ক্রোধ হয় নাই—হেমচন্দ্রকেও সে পূর্বে ভালবাসিত। তাহার ক্রোধের প্রধান কারণ হেমচন্দ্রের অবিচারে অত্যাচার। গিরিজায়া সরল ও স্বাধীন-প্রকৃতি—ইহা সহিতে অসমর্থ।

আর একদিন যখন হেমচন্দ্র তাহাকে বলিয়াছিলেন—

“দূর হও, নচেৎ বেত্রাঘাত করিব!”

গিরিজায়া ধীরে ধীরে বলিয়াছিল—

“বীরপুরুষ বটে। এই রকম বীরত্ব প্রকাশ করিতে বুঝি নদীয়ায় এসেছে? কিন্তু প্রয়োজন ছিল না—এ বীরত্ব মগধে বসিয়াও দেখাইতে পারিতে। মুসলমানের জুতা বহিতে, আর গরীব দুঃখীর মেয়ে দেখিলে বেত মারিতে।”

কথাগুলি যেন লুন-মাখা। নীচ কার্ঘ্যে গিরিজায়ার স্বাভাবিক ঘৃণা ছিল। হেমচন্দ্র তাহাকে বেত্রাঘাত করিলে, তাহার কষ্ট হইবে, এ ভাবনা তখন গিরিজায়ার মনে হয় নাই। গিরিজায়া হেমচন্দ্রের তদ্রূপ মানসিক অবনতি দেখিয়া তৎপ্রতি ঘৃণাপরায়ণ হইয়াছিল। সেই মনোভাবের সহিত তাহার বাক্পটুতা মিশ্রিত হইয়া উপরি-উক্ত ঘোর-বিদ্ৰূপাত্মক, মৰ্ম্মস্পর্শী বাক্যগুলি বহির্গত করাইয়াছিল। গিরিজায়া এখানে হেমচন্দ্রের প্রতি কোপ প্রকাশ করে নাই—ঘৃণা প্রকাশ করিয়াছিল। তাই সো দীরে দীরে কথাগুলি বলিল। কবি এই ঘৃণা-ভাবটুকু বিশেষ পরিব্যক্ত করিবার জন্ত উক্ত কথাটি বসাইয়া দিয়াছেন। এখানে ঘৃণা ক্রোধ হইতে এক স্তর উপরে। ‘গিরিজায়া প্রেমিকা। গিরিজায়া সবে বোল বছরে পদার্পণ করিয়াছে, এ বয়সে সাধারণতঃ প্রেমবৃত্তিই হৃদয়ের অধিষ্ঠাত্রী হইয়া পড়ে। কবি এ ভাবটিও গিরিজায়াতে বড় সুন্দর করিয়া আঁকিয়াছেন। তাহার স্থির প্রেম লক্ষ্য বড় একটা প্রকাশ করিয়া দেখান নাই, তাহার মুখে এ প্রেম সম্বন্ধে নিজের মনোভাব খুলিয়া বলান নাই। তাহার ভাবভঙ্গী, তাহার কথাবার্তা, তাহার রসোল্লাস, তাহার হৃদয়োচ্ছ্বাস প্রভৃতিতে এ বৃত্তিটি বড়ই সুন্দর করিয়া ফুটাইয়াছেন। আমরা তাহা নিম্নে প্রদর্শন করিতেছি।

গিরিজায়া যে সাধ করিয়া মৃণালিনীর দাসী হইল, সে অনেকটা এই প্রেমবৃত্তির জন্ত। বিমুক্ত প্রেমিকের ধর্ম্মই এই যে, সে সর্বত্রই প্রেমের উপাসক হইয়া পড়িবে। গিরিজায়ায় হৃদয়ে সবে প্রেমের উন্মেষ হইতেছিল। সে হেমচন্দ্রের মৃণালিনী-অন্বেষণে আগ্রহ করিয়া সহায়তা করিল। কেন না, সে এখানে সেই স্বীয় অন্তরস্থ ঈষদুন্মেষিত প্রেম-বিকাশের কার্য দেখিতে পাইল। মৃণালিনীর বিকশিত প্রেম গিরিজায়া অন্তরে অন্তরে পূজা করিত।

শুধু হেমচন্দ্র—মৃণালিনীর মিলন-সহায় হইয়াছিল বলিয়াই কি আমরা এইরূপ বলিলাম? তাহা নহে। আমরা আর কিরূপে এ সিদ্ধান্তে উপনীত হইলাম, তাহা নিম্নে বলিতেছি।

যে দিন আমরা গিরিজায়াকে প্রথম দেখি, তাহার আকৃতি ও সঙ্গীতে আমরা এই ভাবের অস্তিত্ব অনুমান করিয়াছিলাম। সে সঙ্গীতের শ্রোত বহিয়া যেন এ ভাবটি প্রকাশিত হইয়া পড়িতেছিল, সে চোখ-মুখের ভিতর দিয়া যেন এ ভাবটি প্রকাশিত হইয়া পড়িতেছিল, সে চোখ-মুখের ভিতর দিয়া যেন এ ভাবটি বাহিরে ফুটিয়া পড়িয়াছিল। কিন্তু তখন শুধু সন্দেহ হইয়াছিল। তার পরে গিরিজায়া যখন মৃণালিনীর গান শিথিতে গিয়া বলিল—“চক্ষের জলটুকু শুষ্ক কি শিথিব?” তখন সন্দেহের মাত্রা বাড়িল। তারপরে যখন গিরিজায়া মৃণালিনীকে বলিল—

‘বিশ্বাস হইবে না কেন? কিন্তু সে স্থান (যমালয়) ত আছেই, যখন ইচ্ছা তখনই বাইতে পারিবে। এখন আর একস্থানে যাও না?’

মৃণালিনী জিজ্ঞাসা করিলেন, ‘কোথা?’ গিরিজায়া তদুত্তরে বলিল, ‘নবদ্বীপ’। তখন সন্দেহ প্রায় বিশ্বাসে পরিণত হইল। পরিশেষে যখন যাত্রাকালে গিরিজায়া গাহিল—

“মেঘ দরশনে হায়, চাতকিনী ধায় রে।

সঙ্গে যাবি কে কে তোরা আয় আয় আয় রে ॥

মেঘেতে বিজলি হাসি, আমি বড় ভালবাসি,

যে যাবি সে যাবি তোরা, গিরিজায়া যায় রে”

তখন সন্দেহ রহিল না। এ গান প্রেমিক ভিন্ন অন্তে গাহিতে অসমর্থ। এ গানের প্রতি কথায়, প্রতি স্বরকম্পনে যেন বলিতেছে—‘দেখ দেখ, গিরিজায়ার অন্তর দেখ—দেখ দেখ, তাহার ক্ষুদ্র হৃদয়ের সুন্দর প্রেমোচ্ছ্বাস দেখ।’ গান শুনিয়া দিগ্বিজয়ের প্রতি গিরিজায়ার অমুরাগের কথাও এই প্রথম মনে হইল।

তারপরে আমরা অমুসন্ধিৎসু হইয়া তীক্ষ্ণদৃষ্টিতে গিরিজায়ার কথাও কার্য পরীক্ষা করিতে লাগিলাম। বিশ্বাস প্রমাণের দ্বারা সমর্থিত হইল। একদিন শুনি, গিরিজায়া ও মৃণালিনী নিম্নলিখিতরূপ কথোপকথন করিতেছে

“গিরিজায়া ক্ষণেক নীরব থাকিয়া কহিল, ‘তবে কি নদীয়ায় তোমার সঙ্গে হেমচন্দ্রের সাক্ষাৎ হইবে না?’”

“মৃ। না।”

“গি। তবে যাইতেছ কেন?”

“মৃ। তিনি আমাকে দেখিতে পাইবেন না। কিন্তু আমি তাঁহাকে দেখিব। তাঁহাকে দেখিতেই যাইতেছি।”

“গিরিজায়ার মুখে হাসি ধরিল না। বলিল, তবে আমি গীত গাই—

‘চরণতলে দিহু হে শ্যাম পরাণ-রতন

দিবনা তোমায়ে নাথ মিছার যৌবন।

এ রতন সমতুল, ইহা তুমি দিবে মূল,

দিবানিশি মোরে নাথ দিবে দরশন ॥’ ”

এই যে—“গিরিজায়ার মুখে হাসি ধরিল না”—ইহাতে সমস্ত গিরিজায়াকে প্রত্যক্ষ দেখিতে পাই। এইখানে প্রেমভক্ত, প্রেমিক গিরিজায়া, প্রফুল্ল গিরিজায়া, চিন্তাশূণ্য গিরিজায়া, চপলা গিরিজায়া, সবই দেখিতে পাই। পরের গানেই কি গিরিজায়ার অন্তর কম ব্যক্ত হইয়াছে!

গিরিজায়া প্রশ্নের কথা শুনিতে, প্রেমোচ্ছ্বাস দেখিতে বড়ই কৌতূহলী। যখন মৃণালিনী তাঁহার পূর্ব পরিচয় প্রদান করিতেছিলেন, গিরিজায়া বলিল—

“ঠাকুরাণি! সকল কথা বল না? আমার শুনিয়া বড় তৃপ্তি হবে।” এই কৌতূহলের সঙ্গে, রহস্যপ্রিয়তা যোগ করিয়া লইলে, হেমচন্দ্রের সহিত গিরিজায়ার প্রথম দিনকার ব্যবহার বুঝা যাইবে। গিরিজায়া মৃণালিনীর সংবাদ লইয়া আসিয়াছে, হেমচন্দ্র তাহাই জানিবার জ্ঞাত প্রায় উন্নতবৎ—কিন্তু তবু গিরিজায়া সহসা সে সংবাদ বলিতেছে না।

হেমচন্দ্র জিজ্ঞাসা করিলেন—

“কে—গিরিজায়া? আশা কি মিটল?”

“গি। কার আশা? আপনারা, না আমার?”

“হে। আমার আশা। তাহা হইলেই তোমার মিটিবে।”

“গি। আপনার আশা কি প্রকারে মিটিবে? লোকে বলে রাজা রাজ্জড়ার আশা কিছুতেই মিটে না।”

“হে। আমার অতি সামান্য আশা।”

“গি। যদি কখন মুণালিনীর সাক্ষাৎ পাই, তবে এ কথা তাঁহার নিকট বলিব।” ইত্যাদি, ইত্যাদি।

গিরিজায়ার এইরূপ ব্যবহার ও ছলনা কেবলমাত্র রহস্যপ্রিয়তা হইতে উদ্ভূত নহে। মুণালিনী সৰ্ব্বদা হেমচন্দ্রের অন্তঃকরণ—প্রণয়-পাত্রের জন্ত প্রেমিকের উন্নততা দেখিবার অভিলাষই ইহার প্রধান কারণ। গিরিজায়া জানিতেছে যে হেমচন্দ্রের কষ্ট সে ইচ্ছামাত্রই দূর করিতে পারিবে, সুতরাং সে কষ্টের প্রতি সহানুভূতি, গিরিজায়ার রহস্যপ্রিয়তা ও প্রেমোন্মাদ দেখিবার ইচ্ছা নিবারণিত রাখিতে পারিল না।

কিন্তু যেখানে আবার প্রকৃত সমবেদনা আবশ্যক, সেখানে কোন প্রকার ঘটনাই গিরিজায়াকে অগ্রভাবাপন্ন করিতে পারে না।

যেদিন মুণালিনীর লিপিখানি হেমচন্দ্র খণ্ড খণ্ড করিয়া ছিড়িয়া ফেলিলেন, গিরিজায়া বাটা আসিয়া গৃহের অনতিদূরে এক সোপান-বিশিষ্ট পুষ্করিণীর সোপানোপরি উপবেশন করিয়া গাইতে লাগিল—

“পরায়ণ না গেলো।

যো দিন দেখু সই যমুনাকি তীরে,

গায়ত নাচত স্তম্ভর ঘীরে ঘীরে

ওঁহি পর পিয় সই কাহে কালা নীরে,

জীবন না গেলো ?

ফিরি ঘর আয়হু, না কহহু বোলি,

তিতায়হু আঁখিনীরে আপনা আঁচোলি,

রোই রোই পিয় সই কাহে লো পরায়ণি,

তখনই না গেলো ?”—ইত্যাদি

সে রাত্রিটি শারদীয় পূর্ণিমার রাত্রি—গিরিজায়ার মনের মত উজ্জ্বল ও চাপল্য-ব্যাঞ্জক। কিন্তু গিরিজায়ার ঐরূপ সঙ্গীতে যেন জ্যোৎস্নারও সে ভাব ফিরিয়া গেল। সেই পূর্ণিমার প্রদীপ্ত কৌমুদীও গিরিজায়ার সঙ্গীতে বশ হইয়া যেন মৃণালিনীর জন্ত দুঃখ প্রকাশ করিতে লাগিল। ইহাকেই প্রকৃত মহানুভাবকতা বলে।

গিরিজায়ার প্রেমোন্মেষ আমরা কিরূপে জানিতে পারিয়াছিলাম পূর্বেই উক্ত হইয়াছে। কিন্তু তখন আমরা গিরিজায়ার সে প্রেমের লক্ষ্য দেখিতে পাই নাই। গিরিজায়াও তখন ইহার স্থির লক্ষ্য দেখিতে পাইয়াছিল কি না জানি না। কিছুদিন পরে জানিতে পারিলাম দিগ্বিজয়ই এই ভিখারিণীর প্রণয়পাত্র হইয়া দাঁড়াইয়াছে। তখন একে একে সব কথা মনে হইতে লাগিল, একে একে সব কথা বুঝিতে লাগিলাম, ও কবির কৌশল দেখিয়া বিস্মিত হইতে লাগিলাম। দিগ্বিজয়ের প্রতি গিরিজায়ার এই প্রচ্ছন্ন অনুরাগ বড়ই সুন্দর।

একজনের প্রতি অপরের ভালবাসা কেন জন্মে, তাহার সম্পূর্ণ কারণ কিছু নির্দেশ করা যায় না। তবে, অবস্থাদীন দুই একটি কথা বলা যায় বটে। গিরিজায়া দিগ্বিজয়ে কেন অনুরাগিনী হইয়াছিল, আমরা তাহার একেবারে সঠিক ও সম্পূর্ণ কারণ বলিতে পারি না সত্য, কিন্তু দুই একটি কথা, বোধ হয়, বলা যায়। সে কথাগুলি এই—দিগ্বিজয় হেমচন্দ্রের পরিচারক—গিরিজায়া হেমচন্দ্রের সৌখিন (honorary) পরিচারিক। এই এক প্রভুর কাঁধ করিতে গিয়া উভয়ের একটা তুল্য সম্বন্ধ দাঁড়াইয়া গেল। গিরিজায়ার তখন ‘প্রথম বয়স’—দিগ্বিজয়ও অবিবাহিত যুবক। তারপরে রসালাপেও দিগ্বিজয় গিরিজায়ার দুই একটি কথার উত্তর দিতে সমর্থ। এরূপ স্থলে গিরিজায়ার দিগ্বিজয়ের প্রতি অনুরাগ অসম্ভব নহে। গিরিজায়া এই অনুরাগের বীজ অন্তরে রোপিত করিয়া, যতই মৃণালিনীর আদর্শ প্রণয় দেখিতে লাগিল, ততই সে বীজ বৃক্ষে পরিণত হইতে লাগিল। ততই সেই পূর্বলক্ষ্য দিগ্বিজয় গিরিজায়ার প্রগাঢ় প্রণয়ের পাত্র হইয়া উঠিতে লাগিল। মৃণালিনী যখন হেমচন্দ্রকে দেখিবার জন্ত নব্বীপ যাঁত্রা

করেন, গিরিজায়াও দ্বিগ্নিজয়কে দেখিবার জ্ঞাত তথায় উপস্থিত হইল। মুণালিনী সেই সময়ে যখন বলিয়াছিলেন, “তিনি আমাকে দেখিতে পাইবেন না। কিন্তু আমি তাঁহাকে দেখিব। তাঁহাকে দেখিতে যাইতেছি”—তখন যে গিরিজায়া মনের মত হাসিয়া গাহিতেছিল—“চরণতলে দিহু” ইত্যাদি, তাহা এই দ্বিগ্নিজয়ের প্রতি প্রণয়টি মনে ছিল বলিয়া মনের মত কথা হইবার জ্ঞাত। ভিতরে এইরূপ কিছু না থাকিলে কি প্রেমের কথা ভাল লাগে?

সুরসিকা ভিখারিণীর এই প্রেমপ্রকাশ কবি কিরূপে প্রদর্শন করিয়াছেন, তাহা নিম্নে উদ্ধৃত করিয়া দেখিতেছি।

“উপবনগৃহে আর একস্থানে আর একটা কাণ্ড হইতেছিল, দ্বিগ্নিজয় প্রভুর আজ্ঞামত রাত্রিজাগরণ করিয়া গৃহরক্ষা করিতেছিল। মুণালিনীকে লইয়া যখন হেমচন্দ্র আইসেন, তখন সে দেখিয়া চিনিল। মুণালিনী তাহার নিকট অপরিচিতা ছিলেন না। যে কারণে পরিচিতা ছিলেন, তাহা ক্রমে প্রকাশ পাইতেছে। মুণালিনীকে দেখিয়া দ্বিগ্নিজয় কিছু বিস্মিত হইল, কিন্তু জিজ্ঞাসার সম্ভাবনা নাই; কি করে। ক্ষণেক পরে গিরিজায়াও আসিল দেখিয়া দ্বিগ্নিজয় ভাবিল, ‘বুঝিয়াছি ইহার দুইজন গোড় হইতে আমাদিগের দুই জনকে দেখিতে আসিয়াছে। ঠাকুরাণী যুবরাজকে দেখিতে আসিয়াছেন, আর এ ছুঁড়ি আমাকে দেখিতে আসিয়াছে, সন্দেহ নাই।’ এই ভাবিয়া দ্বিগ্নিজয় একবার আপনার গৌপ দাড়ি চুমরিয়া লইল, এবং ভাবিল ‘না হবে কেন?’ আবার ভাবিল, “এ ছুঁড়ি কিন্তু বড় নষ্ট, একদিনের তরে কই আমাকে সে ভাল কথা বলে নাই, কেবল আমাকে গালিই দেয়, তবে ও আমাকে দেখিতে আসিবে তাহার সম্ভাবনা কি? যাহা হউক একটা পরীক্ষা করিয়া দেখা যাউক। রাত্রি ত শেষ হইল—প্রভুও ফিরিয়া আসিয়াছেন; এখন আমি পাশ কাটিয়া একটু শুই, দেখি মাগি আমাকে খুঁজিয়া লয় কি না?” ইহা ভাবিয়া দ্বিগ্নিজয় এক নিভৃত স্থানে গিয়া শয়ন করিল, গিরিজায়া তাহা দেখিল।

গিরিজায়া তখন মনে মনে বলিতে লাগিল, ‘আমিও মুণালিনীর দাসী।

মৃণালিনী এ গৃহের কত্রী হইলেন অথবা হইবেন, তবে ত বাড়ীর গৃহকর্ম করিবার অধিকার আমারই।’ এইরূপ মনকে প্রবোধ দিয়া গিরিজায়া একগাছা ঝাঁটা সংগ্রহ করিল এবং যে ঘরে দিগ্বিজয় শয়ন করিয়া আছে, সেই ঘরে প্রবেশ করিল। দিগ্বিজয় চক্ষু বুজিয়া আছে, পদধ্বনিতে বুঝিল যে, গিরিজায়া আসিল—মনে বড় আনন্দ হইল, তবে ত গিরিজায়া তাহাকে ভালবাসে। দেখি গিরিজায়া কি বলে? এই ভাবিয়া দিগ্বিজয় চক্ষু বুজিয়াই রহিল। অকস্মাৎ তাহার পৃষ্ঠে দুয়দাম করিয়া ঝাঁটার ঘা পড়িতে লাগিল, ‘আঃ মলো ঘরগুলোয় ময়লা জমিয়া রহিয়াছে দেখ! একি—এ মিন্বে চোর নাকি? মলো মিন্বে, রাজার ঘরে চুরি!’ এই বলিয়া আবার সম্মার্জনীর আঘাতে দিগ্বিজয়ের পিঠ কাটিয়া গেল।”

“ও গিরিজায়া আমি! আমি!”

“আরে তুই বলিয়াই ত খাড়াড়া দিয়া বিছাইয়া দিতেছি।”

“এই বলিবার পর, আবার বিরাশি সিক্কার ওজনে ঝাঁটা পড়িতে লাগিল। ‘দোহাই! দোহাই! গিরিজায়া! আমি দিগ্বিজয়।’”

“আবার চুরি করিতে এসে আমি দিগ্বিজয়! দিগ্বিজয় কে রে মিন্বে?” ঝাঁটার বেগ আর থামে না।”

“দিগ্বিজয় এবার সকাতরে কহিল—‘গিরিজায়া আমাকে একেবারে ভুলিয়া গেলেন?’”

“গিরিজায়া বলিল, ‘তোমার আমার সঙ্গে কোন্ পুরুষে আলাপ রে মিন্বে!’” দিগ্বিজয় দেখিল নিস্তার নাই, রণে ভঙ্গ দেওয়াই পরামর্শ। দিগ্বিজয় তখন অল্পপায় দেখিয়া উর্দ্ধ্বাসে গৃহ হইতে পলায়ন করিল, গিরিজায়া সম্মার্জনী হস্তে তাহার পশ্চাৎ পশ্চাৎ ধাবিত হইল।”

গিরিজায়া একদিন হেমচন্দ্রের সম্বন্ধে বলিয়াছিল—‘তিনি কথার বাণিজ্য করেন—আজ গিরিজায়া, তাহার পরিচারিকা, কথার স্তার প্রভুকে দিয়া তত্ত্বিপন্নীত ব্যবসা আরম্ভ করিল। তাহার প্রণয় কথার প্রকাশিত না হইয়া কার্ঘ্যে প্রকাশিত হইল। স্বরসিকা পরিচারিকাই উপযোগী কার্ঘ্যে প্রকাশিত হইল। ইহা স্মরণ নয় কি? কবি ‘প্রেম

নানা প্রকার' অধ্যায়ে ইহার বৃত্তান্ত আমাদিগকে জানাইয়া দিয়াছেন। তাঁহার অধ্যায়ের সংক্ষিপ্ত শিরোনামাই আমাদিগের যত বক্তব্য সমস্ত বলিয়া লইয়াছে। অতিরিক্ত বলা নিম্প্রয়োজন।

গিরিজায়া স্বভাবতই বুদ্ধিশালিনী। তার পরে, এই লুকায়িত প্রেমার্তি তাহাকে আরো খরতব করিয়া তুলিয়াছিল। সে প্রণয় সম্বন্ধে অতি গূঢ় কথাও বুঝিত। হেমচন্দ্র-মনোরমা সম্বন্ধে তাহার সেই সুবিখ্যাত স্বগতোক্তি আমাদিগের একমাত্র প্রমাণ। আমরা তাহার সমগ্র উদ্ধৃত না করিয়া থাকিতে পারিলাম না।

গিরিজায়াই প্রশ্ন করিতেছে, আবার গিরিজায়াই উত্তর দিতেছে।

“প্রশ্ন। ও লো তুই বসিয়া কে লো? উত্তর—গিরিজায়া লো। (প্র) এখানে কেন লো? (উ) মুণালিনীর জন্তে লো। (প্র) মুণালিনী তোর কে? (উ) কেউ না। (প্র) তবে তার জন্ত তোর এত মাথা-ব্যথা কেন? (উ) আমার আর কাজ কি? বেড়িয়া বেড়িয়া কি করিব? (প্র) মুণালিনীর জন্ত এখানে কেন? (উ) এখানে তার একটি শিকলিকাটা পাখী আছে। (প্র) পাখী ধরিয়ে নিয়ে যাবি নাকি? (উ) শিকলি কেটে থাকে ত ধরিয়া কি করিব? ধরিবই বা কিরূপে? (প্র) তবে বসিয়া কেন? (উ) দেখি শিকল কেটেছে কি না। (প্র) কেটেছে না কেটেছে জেনে কি হইবে? (উ) পাখীটির জন্ত মুণালিনী প্রতিরাত্রে কত লুকিয়ে লুকিয়ে কাঁদে—আজ না জানি কতই কাঁদবে। যদি ভাল সম্বাদ লইয়া যাই, তবে অনেক রক্ষা হইবে। (প্র) আর যদি শিকল কেটে থাকে? (উ) মুণালিনীকে বলিব যে, পাখী হাতছাড়া হয়েছে—বাধাক্ষম্ নাম শুনিবে ত আবার বনের পাখী ধরিয়া আন। পড়া পাখীর আশা ছাড়। পিঁজরা খালি রাখিও না। (প্র) মর ছুঁড়ি ভিখারীর মেয়ে! তুই আপনার মনের মত কথা বলিলি! মুণালিনী যদি রাগ করিয়া পিঁজরা ভাজিয়া ফেলে? (উ) ঠিক বলেছিস সই! তা সে 'পারে। বলা হবে না। (প্র) তবে এখানে বসিয়া রোদ্রে পুড়িয়া মরিস্ কেন? (উ) বড় মাথা ধরিয়াছে ভাই! এই যে ছুঁড়ি ঘরের ভিতর বসিয়া

আছে—এ ছুঁড়ি বোবা—নইলে এখনও কথা কয় না কেন? মেয়ে মানুষের মুখ এখনও বন্ধ?”

ক্ষণেক পরে হেমচন্দ্র ও মনোরমার কথা শুনিয়া গিরিজায়া পূর্ববৎ প্রশ্নোত্তর করিতে লাগিল—

“(প্র) কি বুঝিলে? (উ) কয়েকটি লক্ষণ মাত্র। (প্র) কি কি লক্ষণ? গিরিজায়া অঙ্গুলীতে গুণিতে লাগিল,—এক—মেয়েটি সুন্দরী, আগুনের কাছে ঘি কি গাঢ় থাকে? দুই—মনোরমা হেমচন্দ্রকে ভালবাসে, নহিলে এত যত্ন করিল কেন? তিন—একত্রে বাস। চার—একত্রে রাত বেড়ান। পাঁচ—চুপি চুপি কথা।”

“(প্র) মনোরমা ভালবাসে; হেমচন্দ্রের কি? (উ) বাতাস না থাকিলে কি জলে ডেউ হয়? আমাকে যদি কেহ ভালবাসে, আমি তাহাকে ভালবাসিব সন্দেহ নাই। (প্র) কিন্তু মৃণালিনীও ত হেমচন্দ্রকে ভালবাসে তবে হেমচন্দ্র মৃণালিনীকে ভালবাসিবেই। (উ) যথার্থ। কিন্তু মৃণালিনী অল্পপস্থিত, মনোরমা উপস্থিত।”

“এই ভাবিয়া গিরিজায়া ধীরে ধীরে গৃহের দ্বারদেশে আসিয়া দাঁড়াইলেন। তথায় একটি গীত আরম্ভ করিয়া কহিলেন

‘ভিক্ষা দাও গো’।”

অধ্যায় এইখানে সমাপ্ত হইল।

গিরিজায়ার এই কথোপকথন অতুলনীয় সামগ্রী। ইহাতে সমস্ত গিরিজায়ার প্রকৃতি প্রকাশিত রহিয়াছে। একথায় তাহার সঙ্গীত আছে, তাহার রসিকতা আছে, তাহার সহৃদয়তা আছে, তাহার প্রেমাভিজ্ঞতা আছে, তাহার চাঞ্চল্য আছে, তাহার উল্লাস আছে; নাই কি? এরূপ স্থল অতি অল্প কাব্যেই আছে।

আবার যেদিন গিরিজায়া গাহিয়াছিল ‘পরান না গেলো’—সেদিন মৃণালিনী গিরিজায়ার পশ্চাৎ দাঁড়াইয়া কাদিতেছিলেন। গিরিজায়া তাহা দেখিল, দেখিয়া হর্ষাবিত হইল, কারণ সে বুঝিতে পারিল, “যখন মৃণালিনীর চক্ষে জল আসিয়াছে—তখন তাহার ক্লেশের কিছু সমতা হইয়াছে।”

ইহা সকলে বুঝে কি? প্রেমাভিজ্ঞতা না থাকিলে, হৃদয় না থাকিলে, ইহা বুঝিতে পারা যায় না।

গিরিজায়ার এবস্থিৎ ব্যাপ্তির সহিত একদিনকার এক ঘটনার আপাততঃ কিছু বিরোধ দেখা যায়। যেদিন হেমচন্দ্র গিরিজায়ার মুখে মৃণালিনীর বিবাহের সন্বাদ শুনিয়া “অভিমানভরে দুর্দম ক্রোধাবেগে” গিরিজায়াকে বলিয়াছিলেন “তোমার সন্বাদ শুভ,” সেদিন গিরিজায়া সে কথার অর্থ বুঝিতে পারে নাই। গিরিজায়া ভিখারিণীর মেয়ে, ইহা স্বীকার করি; কিন্তু ভিখারিণীর কন্যা বলিয়া গিরিজায়া প্রেম-সম্বন্ধে ত কোনদিনও ভিখারিণী নহে। তবে সে একথা বুঝিল না কেন?

আমরা প্রথমে ইহার কোন সন্দেহ না পাইয়া, ইহা গিরিজায়া-চরিত্রের কলঙ্ক বলিয়া ব্যাখ্যা করিব মনে করিয়াছিলাম। কিন্তু শেষে দেখিতে পাইলাম, গিরিজায়ার উহাই সঙ্গত কার্য হইয়াছে। কবি অতি আশ্চর্য কৌশল দ্বারা গিরিজায়ার আপাতদৃষ্ট কলঙ্কে তাহার আর একটি ভাব ব্যক্ত করিয়াছেন। আমরা তাহা নিম্নে বুঝাইতেছি।

এই অধ্যায়ে পূর্বে যাহা ঘটয়াছিল, তাহা পূর্বে উদ্ধৃত করিয়া দিয়াছি। উহা পড়িয়া বুঝিলাম গিরিজায়া মনোরমার প্রতি হেমচন্দ্রের অতুরাগ সিদ্ধান্ত করিয়া বসিয়াছে। এ সিদ্ধান্ত সত্য হউক, মিথ্যা হউক, গিরিজায়ার অপরিশোধিত প্রেম জগুই হউক, হইয়াছিল। গিরিজায়া এ সিদ্ধান্তে পৌছিবামাত্র, হেমচন্দ্রের প্রতি অবশুই বিরক্ত হইয়াছিল। কারণ, হেমচন্দ্রের প্রতি মৃণালিনীর অতুরাগ সে বিলক্ষণ জানিত। হেমচন্দ্রের এ অতুরাগ তাহার নিকট ঘোর অবিচার বলিয়া প্রতিপন্ন হইল। পূর্বেই বলিয়াছি যে এইরূপ অবিচারের প্রতি গিরিজায়ার আন্তরিক বিরক্তি জন্মিত। এই সহজ কথার অর্থ না বুঝা, এই আন্তরিক বিরক্তির লক্ষণ।

সিদ্ধান্ত করিয়া গিরিজায়া তাহার সমর্থন জগু প্রমাণ চাহিল; তোমরা আমরা সকলেই সেইরূপ চাহিয়া থাকি। এইরূপ অবস্থায় লোকের যেরূপ ভ্রান্তি জন্মিয়া থাকে, এরূপ আর কোন অবস্থাতেই নহে।

গিরিজায়ার বুদ্ধিবৃত্তি এখন কেবলমাত্র সেই সিদ্ধান্তের সমর্থন জন্য প্রমাণ খুঁজিতে তৎপর রহিল। হেমচন্দ্রের কথাগুলির আভাস্তরিক অর্থ বাহা ইউক না কেন, ইহার সকল বাক্যার্থ গিরিজায়ার সিদ্ধান্তের অনুরূপে। তাই গিরিজায়া সেই অর্থই বুঝিল, অল্পটি বুঝিল না। বা! কি চমৎকার কার্যকৌশল দেখিলাম।

গিরিজায়ার এই প্রণয়ের কথা বলিতে কবির আর একটি চাতুৰ্য দেখিতে পাইলাম। গিরিজায়া ভিখারিণীর মেয়ে, সম্ভবতঃ ভিক্ষুক বৈষ্ণব-সম্প্রদায়-ভুক্ত। মুণালিনী, মণিমালিনী ও মনোরমার সমাজ ও তাহার সমাজে প্রভেদ বিস্তর। একরূপ অবস্থায় তাকে মুণালিনী প্রভৃতির গ্রামে বিস্তৃত সামাজিক প্রণয়ের অধিকারিণী করা বিহিত নহে, তাই কবি মধ্যে মধ্যে প্রণয় সম্বন্ধে তাহার অপরিশোধিত বা অসামাজিক ভাবও আমাদিগকে দেখাইয়া দিয়াছেন। যেখানে আমরা এইরূপ দেখিয়াছি, সেইখানেই কবি আবার মুণালিনীর মুখ হইতে তাহার শোধিত ভাবও গিরিজায়াকে শুনাইয়া দিয়াছেন। গিরিজায়ার চরমের প্রণয় যেন এইরূপ শিক্ষা হইতে উৎপন্ন। এ সম্বন্ধে গিরিজায়া মুণালিনীর অজ্ঞাত শিষ্য। আমরা এই কথাটি, গ্রন্থ হইতে স্থানে স্থানে উদ্ধৃত করিয়া, প্রতিপন্ন করিতে চেষ্টা করিব।

“গিরিজায়া গাইল—

‘নাথের তরলী আমার কে দিল তরঙ্গে।

কে আছে কাণ্ডারী হেন, কে যাইবে সঙ্গে ॥’

‘মুণালিনী কহিল, ‘যদি এত ভয়, তবে একা এলে কেন?’

‘গিরিজায়া বলিল, ‘আগে কি জানি।’ বলিয়া গাইতে লাগিল—

‘ভাসল ভরী সকাল বেলা, ভাবিলাম এ জল—খেলা,

মধুর বহিবে বায়ু ভেসে যাবে রঙ্গে।

এখন—গগনে গরজে ঘন, বহে খর সমীরণ,

কুল তাজি এলাম কেন, মরিতে আতঙ্কে।’

‘মুণালিনী কহিল, ‘কূলে কিরিয়া যাও না কেন?’ ”

“গিরিজায়া গাহিতে লাগিল—

‘মনে করি কুলে ফিরি, বাহি তরি ধীরি ধীরি,
কুলেতে কণ্টক তরু, বেষ্টিত ভুজ্জঙ্গে।’ ”

“মৃণালিনী কহিলেন, ‘তবে ডুবিয়া মর না কেন?’

“গিরিজায়া কহিল, ‘মরি তাহাতে ক্ষতি নাই, কিন্তু’ বলিয়া
আবার গাহিল—

‘ঘাহারে কাণ্ডারী করি সাজাইয়া দিহু তরি
সে কভু দিল না পদ, তরণীর অঙ্গে।’ ”

“মৃণালিনী কহিলেন, গিরিজায়া এ কোন প্রেমিকের গান।”

“গি। কেন?”

“মু। আমি হইলে তরি ডুবাই।”

“গি। সাধ করিয়া?”

“মু। সাধ করিয়া!”

“গি। তবে তুমি জলের ভিতর রত্ন দেখিয়াছ।”

অতঃ গিরিজায়া কহিতেছে—“মৃণালিনীকে বলিব যে, পাখী
হাত-ছাড়া হয়েছে—রাধাকৃষ্ণ নাম শুনিবে ত আবার বনের পাখী
ধরিয়া আন। পড়া পাখীর আশা ছাড়, পিঁজরা খালি রাখিও না।”

অতঃ গিরিজায়া কহিতেছে—“রাজপুত্রের সহিত এ জন্মের মত
সম্বন্ধ ঘুচিল, তবে আর কার্তিকের হিমে আমরা কষ্ট পাই কেন?”

তারপর গিরিজায়া হেমচন্দ্রের প্রতি মৃণালিনীর কোপসঞ্চারের চেষ্টা
করিতে লাগিল। বলিল—

“ঠাকুরাণী! আপনার কপাল টিপিয়া দেখ।”

“মৃণালিনী ললাট স্পর্শ করিলেন।”

“গি। কি দেখিলে?”

“মু। বেদনা।”

“গি। কেন হইল?”

“মু। মনে নাই।”

“গি। তুমি হেমচন্দ্রের সঙ্গে মাথা রাখিয়াছিলে—তিনি ফেলিয়া দিয়া গিয়াছেন। পাতরে পড়িয়া তোমার মাথায় লাগিয়াছে।”

“মৃণালিনী ক্ষণেক চিন্তা করিয়া দেখিলেন—কিছু মনে পড়িল না। বলিলেন, মনে হয় না; বোধ হয়, আমি আপনি পড়িয়া গিয়া থাকিব।”

“গিরিজায়া বিস্মিতা হইল। বলিল, ‘ঠাকুরাণি! এ সংসারে আপনি স্থখী।’”

“মৃ। কেন?”

“গি। আপনি রাগ করেন না।”

“মৃ। আমিই স্থখী—কিন্তু তাহার জ্ঞান নহে।”

“গি। তবে কিসে?”

“মৃ। হেমচন্দ্রের সাক্ষাৎ পাইয়াছি।”

এই সব স্থলে গিরিজায়া ও মৃণালিনীর প্রণয় সম্বন্ধে ঈষদ্ভিন্ন মতগুলি বড়ই সুন্দর। এখানে গিরিজায়া মৃণালিনীর পরিশোধিত প্রণয় নিজের অন্তরস্থ প্রণয়পেক্ষা শ্রেষ্ঠ দেখিয়া বিস্মিত ও স্তম্ভিত হইতেছে। মৃণালিনী প্রেমরাজ্যে ও—সম্বন্ধেও রাণী বটে।

এইরূপ এক একটি করিয়া আমরা গিরিজায়ার চরিত্রের প্রধান প্রধান বৃত্তিগুলি পরীক্ষা করিয়া, তৎসমস্তই গিরিজায়ার সামাজিক, আন্তরিক ও পার্থক্য প্রভৃতি অবস্থা—তাহার ভিত্তিগীত, হেমচন্দ্র ও মৃণালিনীর সঙ্গে তাহার অসুখ সন্যাস, তাহার বুদ্ধি, বয়স, তাহার দ্বিধা—প্রেম ইত্যাদি অবস্থা হইতে উৎপন্ন দেখিতে পাইলাম। এইরূপে চিত্রের স্বাভাবিকতা ও সামঞ্জস্য রক্ষিত হইয়াছে। চরিত্র-অঙ্কন সহজ কার্য নহে।

প্রথম দৃষ্টিতে গিরিজায়ার সঙ্গীত, তাহার রসালোপ, তাহার মৃণালিনী-সেবা, তাহার অদ্ভুত প্রেম প্রভৃতিতেই আমাদের মনোহরণ করে। তারপরে আমরা যত নিবিষ্টচিত্তে উহা পর্যালোচনা করি, ততই তাহার বিভিন্ন উপাদানে গঠিত অজপ্রত্যয়ের অদ্ভুত সামঞ্জস্য—বিভিন্ন অবস্থার অধীন হওয়া প্রযুক্ত তাহার অদ্ভুত চরিত্রগুণ দেখিয়া মুগ্ধ হইয়া পড়ি।

পরিশেষে তাহার সমগ্র চরিত্রের সঙ্গে যখন মৃণালিনী ও মনোরমার চরিত্রের তুলনা করি, তখন আনন্দ আমাদিগের অন্তরে ধরে না। গিরিজায়ার চরিত্রে মনোহারিণী বৃত্তি আছে—অবস্থাধীন সেই বৃত্তিগুলির বিকাশেরও সুন্দর কারণ আছে। মৃণালিনী ও মনোরমার সঙ্গে তাহার অপূর্ব সম্বন্ধও আছে। এ ভিখারিণীকে কেহ তুচ্ছ করিবেন না।

এই প্রস্তাবের উপসংহারে গিরিজায়া সম্বন্ধে একটি ঘটনা লইয়া দুইটি বিচিত্র মতের উল্লেখ করিতে হয়। আমরা উল্লেখমাত্র করিব, কোন সিদ্ধান্ত করিব না।

১ম মত। গিরিজায়া এমন সংপ্রকৃতির লোক, তবে কেন সে হেমচন্দ্র-মৃণালিনীর বিবাহ-সংবাদ না জানিয়া দূতীর গ্রায় তাহাদিগের সাহায্য করিল? ২য় মত। গিরিজায়া বৈষ্ণবের মেয়ে। তাহাদিগের সমাজ ও আমাদিগের সমাজ একপ্রকার নহে। তাহাদের মধ্যে এইরূপ প্রণয় কোন দৃষ্ণীয় ভাবের নহে। আর যদি সমাজের কথা না মান, গিরিজায়ার অসামাজিক বুদ্ধি এই সামাজিক নিন্দা বা কলঙ্ক বৃদ্ধিতে পারিত না। ভালবাসার পাত্র ভালবাসার পাত্রকে খুঁজিবে, ইহা তাহার নিকটে অগ্রায় বোধ হয় নাই। অগ্রায় বোধ হইলে, সে এক্রূপ করিত না। বস্তুত, গিরিজায়াকে ভিখারিণী করা কবির একটি অতি সুন্দর কৌশল। না হইলে তিনি তদ্বারা এক্রূপ কার্য করাইতে পারিতেন না।

১ম মত। মানিলাম গিরিজায়ার নিজের সমাজে ইহা কলঙ্কের কথা নহে। কিন্তু গিরিজায়া কি ইহা জানিত না যে হেমচন্দ্রের সমাজে ইহা কলঙ্কের কথা? যদি তাহা জানিত, তবে মৃণালিনীর প্রতি তাহার এইরূপ শ্রদ্ধা অসঙ্গত হইয়াছে।

২য় মত। হেমচন্দ্রের সমাজে যে এইরূপ প্রণয় কলঙ্কের বিষয় ছিল, তাহার প্রমাণাভাব। আর গিরিজায়া যখন এক্রূপ কলঙ্কে অগ্রায় মনে করিত তখন মৃণালিনীর প্রতি তাহার শ্রদ্ধা অসম্ভব কেন? একজন হিন্দু যদি খৃষ্টান হয়, তবে খৃষ্টানে কি তাহার প্রতি এক্রূপ ঘৃণা করে? মৃণালিনী তৎসমাজের উক্তবিধ কলঙ্ক অবৈধ জানিয়া যদি

গিরিজায়ার সমাজের অনুযায়ী কার্য করে, তবে গিরিজায়া মৃণালিনীকে দোষী ভাবিবে কেন ?

১ম মত । হেমচন্দ্রের সমাজে যে উক্তবিধ কার্য দৃশ্যীয় বোধ হইত, আমি তাহার প্রমাণ দিতেছি । মণিমালিনী একদিন আমাদিগকে এই কথা বলিয়াছে । মণিমালিনী মৃণালিনীকে বলিয়াছে—

“এই কথাটি মনে পড়িলেও আমার অনুতাপ হয় । তুমি কুমারী হইয়া কি প্রকারে পুরুষের সহিত গোপনে প্রণয় করিতে ?” এই কথা শুনিয়া মৃণালিনীকে এ কলঙ্কালনার্থ তাহার বিবাহ-বৃত্তান্ত বলিতে হইয়াছিল । তবে প্রমাণাভাব বল কেন ?

২য় মত । আচ্ছা, মাধবাচার্যও হেমচন্দ্রের গুরু । যেমন তেমন গুরু নয় । তাহাকে কি এ সম্বন্ধে কোন কথা বলিতে শুনিয়াছ ?

১ম মত । মাধবাচার্য নাই বা বলিল । হয় ত সে হেমচন্দ্রের পক্ষে ইহা ততদূর দোষই মনে না করিয়া থাকিবে, হয় ত তাহার অন্তঃ— কার্য-ব্যাপৃত মনে উহা স্থান না পাইয়া থাকিবে, অথবা মাধবাচার্যের চরিত্রেও বা উহা অসঙ্গত কলঙ্ক হইয়া থাকিবে ।

২য় মত । তবে আমার শেষের কথা ভাব । মৃণালিনীর এ কার্য গিরিজায়ার চক্ষে অন্ত্রায় বোধ হয় না ।

১ম মত । গিরিজায়াকে এ সম্বন্ধে একদিন কিছু ভাবিতেও ত দেখিলাম না ।

২য় মত । তা কি করিবে ।

(প্রচার, ১২৯৫)

মডেল ভগিনী

ইন্সনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

ভাতের হাঁড়ীতে স্নেহের হাত পড়িয়াছে। অন্দরমহলে ইংরেজী শিক্ষা প্রবেশ করিয়াছে। স্রোত যদি না ফেরে, তাহা হইলে দেশের আর রক্ষা নাই। “বাবু” কিন্তু অগ্র কাজে ব্যস্ত। সমাজ সংস্কার করিতেছেন, ধর্ম সংশোধিত করিতেছেন, সভ্যতা আমদানী করিতেছেন, কচির ব্যবসায় ধরিয়াছেন—ঘরপানে চাহিয়া দেখেন, এমন ফুরসৎটুকু নাই।

যাহার চক্ষু আছে, হৃদয় আছে, হাত-পা আছে, সে আর কেমন করিয়া ক্ষান্ত থাকিতে পারে? যাহা দুচ’ক্ষুর শূল, চক্ষু থাকিলে তাহা অসহ্য হইবারই কথা। তাই “মডেল ভগিনী” বাহির হইয়াছে। গ্রন্থকার বাহির করিয়াছেন বলিলে একটু ভুল হয়; অথবা গ্রন্থকারের অবৈধ প্রশংসা করা হয়। কালধর্ম, বিচার বিজ্ঞাবতী মডেল ভগিনী আপনা আপনি বাহির হইয়াছেন। গ্রন্থকার, লোক-হিতার্থে তাঁহাকে ধরিয়াছেন মাত্র। গ্রন্থের উপদেশ বিফল না হইলে, গ্রন্থকারের পরিশ্রম সফল হইবে।

প্রথম কথা, গ্রন্থের নামকরণ। সময়ের যে রকম গতিক। তাহাতে মা, মাসী, খুড়ী, পিসী প্রভৃতি সম্পর্কগুলা টলটলায়মান। এখন সমস্তই “ভগিনী”। পত্নী ও ভগিনী। গ্রন্থকার একথাটা গোড়াতেই ধরিয়াছেন। এই স্থল কথায় বিস্তর সূক্ষ্ম ভাব আছে। যিনি ভাবুক, তিনি নাম দেখিয়াই “মডেল ভগিনী”র চালচলন বুঝিয়া লইতে পারিবেন। গ্রন্থের নাম সার্থক হইয়াছে।

গ্রন্থ এখনও সম্পূর্ণ হয় নাই, স্তবরাং সকল কথা বলিবার সময়ও এখন হয় নাই। প্রথম খণ্ড যাহা বাহির হইয়াছে, তাহাতে এই কথা আছে,—

কমলিনী একজন ডেপুটীর মেয়ে, পূর্বপুরুষে ইহাদের কেহ না কেহ অবশ্যই হিন্দু ছিলেন। কিন্তু হিন্দুয়ানী এ বংশ হইতে নিশ্চয় অন্তর্ধান

যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু মহাশয় প্রণীত প্রসিদ্ধ উপন্যাস “মডেল ভগিনী”র প্রথম খণ্ড প্রকাশিত হইলে, ইন্সনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় তাহার এই সমালোচনা লিখিয়াছিলেন।

হইয়াছে। এখন ইহারা কোন ধর্মকে পবিত্র করিতেছেন, ইহারাই জানেন, ভগবান জানিলেও জানিতে পারেন। এই কমলিনী এখন সুবতী, তাহার উপর ইংরেজীতে শিক্ষিতা, শিক্ষার ফলও গোছা গোছা ধরিয়াছে। কমলিনীর একজন ঘরাও শিক্ষক আছেন, ফিট্‌কাট ছোকরা, ইংরেজীতে লায়েক, সর্বপ্রকারেই কেতা-দ্রবন্ত। ইনি কিন্তু মডেল ভগিনীর অনেক উপসর্গের মধ্যে এক উপসর্গ। এক উপসর্গ—আরও আছে; তার মধ্যে ডাক্তার বাবু, উকিল বাবু, আর সর্বাপেক্ষা সাহেব বাবু মিষ্টার চ্যাটার্জী,—পরিচয় করিবার ষোগ্য।

কমলিনী বিবাহিতা। কিন্তু বিধাতার বিড়ম্বনায় কমলিনীর স্বামী রায় মহাশয় সন্ধ্যা-আহ্নিক-করা, ধর্মনিষ্ঠ ব্রাহ্মণ। সুতরাং কমলিনীর উপসর্গ—সম্প্রদায়েরও অসুখ। এতগুলি ভদ্রলোকের অসুখ, সুতরাং রায় মহাশয় পাগল। পাগল না হইলেও পাগল, ইহা বোধ হয়, না বলিলেও চলে।

এই স্বামী-সমাগম এবং সেই উপলক্ষে কমলিনীর উপসর্গবর্গের পরিচয় দিতেই গ্রন্থের প্রথম খণ্ড সমাপ্ত হইয়াছে। কি অপরাধে কি প্রণালীতে রায় মহাশয় পাগল হইতেছেন, কি উপাদানে কেমন আয়োজনে কমলিনী প্রস্তুত হইয়াছেন, তাহা অবশ্যই দেখান হইয়াছে। এখন পাঠক মহাশয় অল্পগ্রহপূর্বক দেখিলেই হয়। গ্রন্থের পরিচয় ইহার অধিক দিতে হইলে, গ্রন্থখানিকে মাটি করা হয়। সে রস-রঙ্গ-ভরা রচনা-কৌশল, সে চাকচিক্যের ছটা, সে বর্ণসমাবেশের খটা,—সমালোচকের আইসে না। মূল না দেখিলে তাহাব আশ্বাদন বুঝা যায় না।

লিপি-চাতুর্থে “মডেল ভগিনী”র গ্রন্থকার অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ লেখক বাঙ্গালায় এখন নাই। সদর-অন্দরে-মাখামাখি তাববিশিষ্ট,—নিচে নরক, উপরে স্বর্গোপম সেই দোতলা বাড়ীখানির বর্ণনা, যে-সে লেখকে করিতে পারে না। কপিল চাকরের পরিচয় গ্রন্থকারের নিজের ভাষা ভিন্ন অল্প কথায় দেওয়া যায় না। আর সেই চ্যাটার্জী সাহেবের চিত্র—সে ফটোগ্রাফ বসিয়া বসিয়া দেখিবার সামগ্রী।

বলা বাহুল্য যে, “মডেল ভগিনী” সমাজ-চিত্র। কিন্তু পরিহাস-রসিক চিত্রকরের তুলিতে আঁকা। সুতরাং অতিরঞ্জিত। শ্লেষকাব্য কেন অতিরঞ্জিত হয়, অতিরঞ্জিত করা কেন আবশ্যক, তাহা কেহ কেহ বুঝেন না। কিন্তু ভবিষ্যতের অনিষ্ট নিবারণের জন্ত, ভবিষ্যতের বৃদ্ধি ও ভবিষ্যতের পুষ্টি সহকৃত করিয়া বর্তমানকে অতিরঞ্জিত না করিলে, Prognosis দেখাইয়া রোগের পরিচয় না দিলে, লোকের সতর্কতার শিথিলতা জন্মিবার আশঙ্কা—ইহা মনে রাখিলেই, অতিরঞ্জনের কথাটা আর বিষম সমস্তা বলিয়া প্রতীয়মান হইবে না। তাই এ গ্রন্থের পাত্র-পাত্রীগণও অতিরঞ্জিত। যাহা হইয়াছে, কিম্বা হইতেছে, গ্রন্থকার তাহা দেখাইতে ব্রতী নহেন। সে কাজ ঐতিহাসিকের। বীধ না দিলে বস্তা কোথায় যাইবে, দূরদর্শী বস্তু তাহাই দেখাইবার যত্ন করিয়াছেন।

লেখকের সুখ্যাতি করিলাম, অখ্যাতি কিছু করিলাম না। ইহাতে কেহ কেহ অসন্তুষ্ট হইবেন। এমন লোক আছেন, যাহারা মনে করেন যে, গালাগালি না দিলে সমালোচনাই হয় না। সে হিসাবে আমিও গালাগালি দিতে পারি। বলিতে পারি যে, “মডেল ভগিনী”তে অনেক “ভ্রাতা”র চিত্ত-বিকার হইবে, অনেক “ভগিনী”র গা শিহরিয়া উঠিবে। অনেক প্রচ্ছন্ন ভাবকের ভাব-সাগরে তরঙ্গ উঠিতে থাকিবে। সে দোষ কিন্তু গ্রন্থকারের নহে, আমারও নহে—দোষ আমার পোড়া কপালের। এক কথায়—বুক ঠুকিয়া বলিতে পারি যে, কতকগুলি লোক লুকাইয়া লুকাইয়া এ গ্রন্থ আছোপাস্ত পাঠ করিবেন, একবার একবার দাঁতে জিব কাটিয়া “ছিঃ” করিবেন, মুচকি মুচকি হাসিবেন—আর লজ্জা যদি থাকে, তাহা হইলে মনে মনে লজ্জিত হইবেন। কিন্তু যিনি পুস্তক পড়িতে জানেন, তিনি লজ্জার কারণ কিছু দেখিবেন না। দুঃখের গভীর নিশ্বাস ফেলিয়া অন্তরে একটু আশ্বাস লাভও করিতে পারেন।

দামিনী, পালামো ও রামেশ্বরের অদৃষ্ট

চন্দ্রনাথ বসু

এক স্থান হইতে আর এক স্থানে যাইতে হইলে প্রায় সকলেই যতদূর সম্ভব সোজা গিয়া থাকে। যেখানে না দাঁড়াইলে চলে না, কেবল সেইখানে এক-একবার দাঁড়ায়। কিন্তু সঞ্জীব বাবু তেমন করিয়া পথে চলেন না। তিনি যাইতে যাইতে প্রায়ই দাঁড়ান, একটা গাছ দেখিবার জন্ত, একটা লতা দেখিবার জন্ত, একটা পাখী দেখিবার জন্ত, একটা পাতা দেখিবার জন্ত, একটা ফুল দেখিবার জন্ত, একটা বাস দেখিবার জন্ত, প্রায়ই দাঁড়ান। কখনও বা পথ ছাড়িয়া একটু এদিকে একটু ওদিকেও যান। এইরূপে দাঁড়াইয়া দাঁড়াইয়া এদিক ওদিক করিয়া এটি সেটি দেখিতে দেখিতে যাইতে তিনি বড় ভালবাসেন। তাঁহার ‘কণ্ঠমালা’ ও ‘মাধবীলতা’তে তাঁহাকে এইরূপ চলা-ফেরা করিতে দেখিতে পাই। এ প্রণালীর দোষগুণ দুই আছে। কিন্তু দোষে গুণে এই যে একটি প্রণালী, বোধ হয় বাঙ্গালা সাহিত্যে ইহা এক সঞ্জীব বাবুরই প্রণালী, আর কাহারও নয়। সঞ্জীব বাবুর যথেষ্ট নিজত্ব (originality) আছে।

এ প্রণালীর দোষ কিছু আছে। যে বেশী থামিয়া থামিয়া এটি সেটি তন্ন তন্ন করিয়া দেখিতে দেখিতে যায়, সকলের তাহার সঙ্গে যাইতে ভাল লাগে না, অনেকে তাঁহার সঙ্গে অধিক দূর যাইতে পারেও না। কিন্তু ‘কণ্ঠমালা’ ও ‘মাধবীলতা’তে এ দোষের পরিমাণ যতই থাকুক, ‘পালামো’তে ইহা নাই বলিলেই হয়। ‘পালামো’ এই প্রণালীতে লিখিত, কিন্তু উপভ্রাস না হইয়াও পালামো উৎকৃষ্ট উপভ্রাসের জ্ঞায় মিষ্ট বোধ হয়। পালামোর জ্ঞায় ভ্রমণকাহিনী বাঙ্গালা সাহিত্যে আর নাই। আমি জানি, উহার সকল কথাই প্রকৃত, কোন কথাই কল্পিত নয়; কিন্তু মিষ্টতা-মনোহারিত্বে উহা সুরচিত উপভ্রাসের লক্ষণাক্রান্ত ও সমতুল্য।

এ প্রণালীর অর্থ—সচরাচর লোকে যাহা দেখে না, বা যেক্রমে দেখে না, তাহাই দেখা বা সেইরূপ দেখা। সচরাচর লোকে যাহা দেখে না, সঞ্জীব তাহাই দেখিতে এবং সেইরূপেই দেখিতে ভালবাসিতেন, এবং তাহা সেইরূপ দেখিবার শক্তিও তাঁহার যথেষ্ট ছিল। অপরাজে লাতেহার পাহাড়ের ‘ক্রোড়ে’ বসিবার জন্ত সঞ্জীব বাবু ব্যস্ত হইতেন। সে ব্যস্ততা কেমন? না এইরূপ—

“যে সময়ে উঠানে ছায়া পড়ে, নিত্য সে সময় কুলবধূর মন মাতিয়া উঠে, জল আনিতে হইবে; জল আছে বলিলেও তাহারা জল ফেলিয়া আনিতে যাইবে”—

ছোট ছোট সামান্য সামান্য নিত্য ঘটনা বোধ হয় অনেকে এমন করিয়া দেখে না—“জল আছে বলিলেও তাহারা জল ফেলিয়া জল আনিতে যায়”—আমাদের মেয়েদের জল আনা এমন করিয়া কয়জন লক্ষ্য করে? সঞ্জীব বাবু এইরূপ বিষয়সকল এমনি করিয়া লক্ষ্য করিতে ভালবাসিতেন, লক্ষ্য করিতে পারিতেন, লক্ষ্য করিতে জানিতেন। এইরূপ দর্শনকার্যে তাঁহার অসাধারণ আসক্তি ও অভিনিবেশ ছিল। ‘পালামো’তে যে নববিবাহিতা মেয়েটির কথা আছে—যাহার কথা, অতি সামান্য হইলেও পড়িতে চক্ষু ফাটিয়া জল বাহির হইয়া পড়ে—বোধ হয়, সঞ্জীব বাবু না লিখিলে সে মেয়েটিকে আমরা পাইতাম না। এইরূপ কত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র কথা সঞ্জীব বাবু লিখিয়া গিয়াছেন; এমনি করিয়া দেখায় যে ক্ষমতা ও প্রবৃত্তি সূচিত হয়, সঞ্জীব বাবুতে তাহা যত দেখি, অল্প কোন বাঙ্গলা লেখকে তত দেখি না। এইরূপে দেখা সঞ্জীব বাবুর হাত এবং ধাত, সঞ্জীব বাবুর নিজস্ব।

আর এমনি করিয়া দেখাও যেমন সঞ্জীব বাবুর ধাত, সঞ্জীব বাবুর ভাষাও সঞ্জীব বাবুর ধাত। তাঁহার ন্যায় সরল ভাষা বাঙ্গলা সাহিত্যে অতি কমই দেখিতে পাওয়া যায়। তাঁহার ভাষা বালকের কথার ন্যায় সহজ, সরল, মিষ্ট, কারুকার্যহীন। আর এই যে বালকের ন্যায় ভাষা, সঞ্জীব বাবু ইহাতে তাঁহার সামান্য কথাও যেমন লিখিয়াছেন, তাঁহার বড় বড় কথাও তেমন লিখিয়াছেন। সৌন্দর্যতত্ত্ব খুব একটা বড় কথা,

কিন্তু ‘পালামৌ’তে তিনি তাঁহার সৌন্দর্যতত্ত্ব কেমন সরল ভাষায় সরল-
ভাবে বুঝাইয়াছেন, দেখুন :—

“আমি কখন কবির চক্ষে রূপ দেখি নাই, চিরকাল বালকের মত রূপ দেখিয়া থাকি, এইজন্ত আমি যাহা দেখি, তাহা অন্ধকে বুঝাইতে পারি না। রূপ যে কি জিনিস, রূপের আকার কি, শরীরের কোন্ কোন্ স্থানে তাহার বাসা, এ সকল বার্তা আমাদের বন্ধ কবিরা বিশেষ জানেন, এই জন্ত তাঁহারা অঙ্গ বাহিয়া বাহিয়া বর্ণন করিতে পারেন; দুর্ভাগ্য-বশতঃ আমি তাহা পারি না। * * * * আমি যে প্রকার রূপ দেখি, নির্লজ্জ হইয়াও তাহা বলিতে পারি। একবার আমি দুই বৎসরের একটি শিশু গৃহে রাখিয়া বিদেশে গিয়াছিলাম। শিশুকে সর্বদাই মনে হইত, তাহার ন্যায় রূপ আর কাহারও দেখিতে পাইতাম না। অনেক দিনের পর একটি ছাগশিশুতে সেই রূপরাশি দেখিয়া আহ্লাদে তাহাকে বুকে করিয়াছিলাম। আমার সেই চক্ষু! আমি রূপরাশি কি বুঝিব! তথাপি যুবতীকে দেখিতে লাগিলাম।

“বাল্যকালে আমার মনে হইত যে, ভূত প্রেত যে প্রকার নিজে দেহহীন—অঙ্গের দেহ আবির্ভাবে বিকাশ পায়, রূপও সেই প্রকার অঙ্গ দেহ অবলম্বন করিয়া প্রকাশ পায়, কিন্তু প্রভেদ এই যে, ভূতের আশ্রয় কেবল মনুষ্য, বিশেষতঃ মানবী। কিন্তু বৃক্ষ, পল্লব, নদ ও নদী প্রভৃতি সকলেই রূপ আশ্রয় করে। যুবতীতে যেরূপ, লতায় সেইরূপ, পক্ষীতেও সেইরূপ, ছাগেও সেইরূপ। স্মৃতিরূপ এক, তবে পাত্র ভেদ। আমি পাত্র দেখিয়া ভুলি না, দেহ দেখিয়া ভুলি না, ভুলি কেবল রূপে। সে রূপ লতায় থাক্ অথবা যুবতীতে থাক্, আমার মনের চক্ষে তাহার কোন প্রভেদ দেখি না। অনেকের এই প্রকার কুচিবিকার আছে।”

সৌন্দর্যতত্ত্বের ইহা অতি উচ্চ কথা। এমন উচ্চ কথা, এত সহজ, সরল ও পরিষ্কার ভাষায় অতি অল্প লোকেই কহিতে পারে, কিন্তু ছোট বড় সকল কথাই এইরূপে কওয়া সম্ভব বাবুর স্বভাব। এই চমৎকার স্বভাব সম্ভব বাবুর নিজস্ব। এই স্বভাবের গুণে তাঁহার

সকল লেখাই আবেগশূন্য, আয়াসশূন্য, ধীরগতি, শাস্ত্যভাবাপন্ন। তিনি তাঁহার অতিশয় মর্মস্পর্শী কথাও যেন অগ্রমনে মৃদুভাবে ভাবিতে ভাবিতে লিখিয়াছেন। তিনি বুদ্ধের জ্ঞান শাস্ত্যভাব বালকের ভাষায় ও ভঙ্গীতে প্রকটিত করিয়া গিয়াছেন, বাঙ্গালী লেখকদিগের মধ্যে নিজস্ব তাঁহার সমান অতি অল্পই দেখিতে পাই।

সঞ্জীব বাবুর সৌন্দর্যতত্ত্ব ভাল করিয়া না বুঝিলে তাঁহার লেখাও ভাল করিয়া বুঝা যায় না—ভাল করিয়া সম্ভোগ করা যায় না। কারণ তাঁহার সৌন্দর্যতত্ত্ব কেবলমাত্র তত্ত্ব নয়, তাঁহার সৌন্দর্য দেখিবার রীতি বা প্রণালীও বটে। এইজন্যই তিনি ‘পালামো’র সেই বাইজীতে গেন্নোখালির মোহনার সেই পাখীটির রূপরশি দেখিয়াছিলেন, এই জন্যই তিনি কোলকামিনীদিগের দেহে “কোলাহল” দেখিয়াছিলেন এবং এইজন্যই যখন সমুদ্র শাস্ত হইয়া মৃদু মৃদু ডাকিত, তখন তাঁহার রামেশ্বর ভাবিত, তাহার আনন্দহুলাল কথা কহিতেছে; এবং যখন সেই সমুদ্রের অস্পষ্ট-লক্ষ্য একটি তরঙ্গ উচু হইয়া নাচিত, তখন তাঁহার রামেশ্বর মনে করিত, তাহার আনন্দহুলাল নাচিতেছে। সৌন্দর্যের এই সুবিস্তৃত, সুপ্রসারিত, জ্ঞাতিভেদশূন্য, সর্বসম্বয়কারী ভাব বড়ই মধুর, বড়ই উদার। এই ভাব সঞ্জীব বাবু তাঁহার সেই অতুলনীয় মৃদুমধুরভাবে ব্যক্ত করিয়া গিয়াছেন।

‘কণ্ঠমালা’ ও ‘মাধবীলতা’ যে প্রণালীতে লিখিত, ‘দামিনী’ ও ‘রামেশ্বরের অদৃষ্ট’ সে প্রণালীতে লিখিত নয়। শেষোক্ত দুইটিই অতি ক্ষুদ্র গল্প, অতএব কোনটিতেই ‘কণ্ঠমালা’ বা ‘মাধবীলতার’ প্রণালী খাটিত না। এই ক্ষুদ্র গল্পে সঞ্জীব বাবুর বেশ ত্বরিতগতি দেখা যায়, স্থানে স্থানে তাঁহার স্বাভাবিক মৃদুতার পরিবর্তে বিলক্ষণ আবেগ ও উদ্দামভাবও পরিলক্ষিত হয়। রামেশ্বরে ও দামিনী পাগলীতে এই খর উদ্দামভাব বেশ পরিস্ফুট। সঞ্জীব বাবু পাগল-পাগলী গড়িতে বড় ভালবাসিতেন। ‘মাধবীলতা’য় পিতম পাগলা আছে, কিন্তু পিতমের পাগলামী দেখিতে দেখিতে কিছু আশ্চর্য বোধ হয়। ‘রামেশ্বরের অদৃষ্ট’-এ স্বয়ং রামেশ্বরকে একবার পাগলপ্রায় দেখি।

সে পাগলামী ক্ষণকালের নিমিত্ত এবং দেখিতেও অতি উত্তম। কারণ, উহা উৎকট দাম্পত্য প্রেমের বিকট প্রতিধ্বনি। ‘দামিনী’তেও এক পাগলী দেখিতে পাই, সে বড় বিষম পাগলী। পতিশোকে সে আপনি পাগলিনী। তাই যে পতিপ্রাণা পতির জ্ঞান মরে, তাহার পতিকে সে গলা টিপিয়া মারিয়া তাহারই সঙ্গে পরলোকে পাঠাইয়া দেয়।

দেবী চৌধুরাণী

জ্ঞানেন্দ্রলাল রায়

১

“দেবী চৌধুরাণী” গ্রন্থে, বঙ্কিমবাবু এই একটি শিক্ষা দিতেছেন যে, পরিবারই নারীধর্মের বিকাশ-স্থান, নারীজীবনের উপযুক্ত কার্যক্ষেত্র। কিন্তু এই শিক্ষার অপেক্ষাও গুরুতর ও বিশালতর শিক্ষা এই ধর্মগ্রন্থে প্রদত্ত হইয়াছে। কি করিলে প্রকৃত পূর্ণশিক্ষা হয়, পূর্ণ সর্বাঙ্গীন শিক্ষা কিরূপে নিষ্কাম ধর্মে পরিণত হয়, “দেবী চৌধুরাণী”র গ্রন্থকার তাহাই কল্পনার তুলিকাতে চিত্রিত করিয়াছেন। “নবজীবনে” বঙ্কিমবাবু (abstract-এ) যাহা তর্ক-বিতর্কে প্রথমে ব্যাখ্যা করেন, সেই মতই “দেবী চৌধুরাণীতে” (concrete-এ) উপন্যাসাকারে প্রদর্শিত করিয়াছেন। “ধর্মতত্ত্বে” বঙ্কিমবাবু শিক্ষা দিতেছেন, “নিষ্কাম ধর্মই স্বথের উপায়” “যথার্থ কর্ম করিবে, কর্মফলের জ্ঞান করিবে না।” “দেবী চৌধুরাণীতে”ও দেখুন “হরবল্লভ দেবীর সর্বনাশ করিতে নিযুক্ত, তবু দেবী তার মঙ্গলাকাজক্ষী। কেন না, প্রফুল্ল নিষ্কাম।” আবার যখন প্রফুল্লমুখী পরিবারের সকলকেই সুখী করিতে লাগিলেন, সূর্যদেব যেমন অপকৃপাতী হইয়া সকলকে আপনার হস্ত ও জীবনময় আলোক বিতরণ করেন, প্রফুল্ল সেইরূপে যখন পরিবারের সকলেরই উপর আপনার পবিত্র নিষ্কাম স্নেহ বর্ষণ করিয়া সকলকে সুখে প্রাবিত করিতে লাগিলেন, তখন উপন্যাসকার বলিতেছেন, “এই সকল অগ্নের পক্ষে আশ্চর্য বটে, কিন্তু প্রফুল্লের পক্ষে আশ্চর্য নহে। কেন না, প্রফুল্ল নিষ্কাম ধর্ম অভ্যাস করিয়াছিল, প্রফুল্ল সংসারে আসিয়াই যথার্থ সন্ন্যাসিনী হইয়াছিল। তার কোন কামনা ছিল না, কেবল কাজ খুঁজিত। কামনা অর্থে আপনার সুখ খোঁজা, কাজ অর্থে পরের সুখ খোঁজা। প্রফুল্ল নিষ্কাম, অথচ ধর্মপরায়ণ, তাই প্রফুল্ল যথার্থ সন্ন্যাসিনী। তাই প্রফুল্ল যাহা স্পর্শ করিত, তাই সোনা হইত।” এখানে, “ধর্মতত্ত্বের”

মত ও শিক্ষা প্রফুল্লজীবনে মূর্তিমতী করিয়া দেখান হইয়াছে। ধর্মতত্ত্বে বাহা অশরীরী, এখানে তাহা শরীরীভূত হইয়াছে; ধর্মতত্ত্বের শিক্ষার কুসুমকলি প্রফুল্লের কোমল পবিত্র হৃদয়ে প্রস্ফুটিত হইয়া তাহার শোভা ও সৌরভে পাঠকের চিত্ত বিমোহিত করিতেছে।

বঙ্কিমবাবু ধর্মতত্ত্বে শিক্ষা দিয়াছেন,—মানুষের সমুদয় শক্তি চারি শ্রেণীতে বিভক্ত : (১) শারীরিক (২) জ্ঞানার্জনী (৩) কার্যকারিণী (৪) চিন্তরঞ্জিনী। এই চতুর্বিধ বৃত্তিগুলির উপযুক্ত স্ফূর্তি, পরিণতি ও সামঞ্জস্যই মানুষের মহত্ত্ব। ‘দেবী চৌধুরাণী’তেও বঙ্কিমবাবু তাহাই দেখাইলেন। দেবী চৌধুরাণীর শারীরিক শক্তির স্ফূর্তি ও পরিণতির জন্ত বঙ্কিমবাবু দেবীকে মল্লযুদ্ধ পর্যন্ত অভ্যাস করাইয়াছেন।

গ্রন্থকার জ্ঞানার্জনী বৃত্তির বিকাশের জন্ত দেবীকে নানা শাস্ত্রে শিক্ষা দিয়াছেন, এবং জ্ঞানলোকে চাকুরী না করিলেও তাহার পক্ষে শিক্ষা ও শাস্ত্রজ্ঞান অপরিহার্য, তাহা পরিষ্কার করিয়া বলিতেছেন। “গৃহ-ধর্ম বিধানই সুসম্পন্ন করিতে পারে বটে, কিন্তু বিদ্যা-প্রকাশের স্থান সে নয়।” দেবী বিদ্যাবতী বলিয়াই গৃহধর্ম সুসম্পন্ন করিতে পারিয়াছিলেন।

তৎপর “কার্যকারিণী বৃত্তি”—যথা স্নেহ, দয়া, ভক্তি। এইগুলির স্ফূর্তির ও পরিণতির জন্ত দেবীকে গ্রন্থকার শেষে স্বপ্নরালে লইয়া গিয়াছেন। পরিবারের মধ্যে না থাকিলে স্নেহ, দয়া, ভক্তি ইত্যাদি সহজে ও সুন্দরভাবে স্ফূর্তি ও পরিণতি পায় না। তাই শেষে দেবীর পরিবারে স্থিতি। গ্রন্থকার বলিতেছেন, দেবী সংসারে নিজের সুখের জন্ত আসেন নাই। কেন না, তাঁর কোন কামনা ছিল না। অতীত সুখী করিবার জন্ত, নিজের হৃদয়ের স্নেহ, দয়া, ভক্তি শতধা অবিরল-প্রবাহী করিয়া দিবার জন্ত, দেবী সংসারে আসিয়াছিলেন, দেবীর মুখ দিয়া তাহাকে ‘যোগ’ বলিয়াছেন, আমরা বুঝিলাম। দেবী বলিতেছেন—“যোগ অভ্যাস মাত্র, কিন্তু সকল অভ্যাসই যোগ নয়। * *

তিনটা অভ্যাসকে যোগ বলি * * জ্ঞান, কর্ম, ভক্তি। জ্ঞানযোগ, কর্মযোগ, ভক্তিযোগ।” অর্থাৎ প্রকৃত শিক্ষাতে Intellect,

Will ও Emotion এই সকলগুলিরই সম্যক বিকাশ ও চালনা আবশ্যক।

অবশেষে, ধর্মতত্ত্বে যে “চিত্তরঞ্জিনী বৃত্তির” কথা বলা হইয়াছে, তাহাও দেবীর জীবনে স্মৃতি পাইয়াছে। সেই কারণে বর্ষার পূর্ণ গজার মাঝে, বজ্রর উপরে, জ্যোৎস্নার আলোকে, দেবী বীণাবাদন করিয়াছেন।

দেবীর চরিত্র ও শিক্ষাতে বহ্নিমবাবু তাঁহার আদর্শ শিক্ষা, বা অহুশীলন, বা যোগ, বা ধর্ম যাহা বল, তাহা চিত্রিত করিয়াছেন। এই নিমিত্তই আমরা ‘দেবী চৌধুরাণী’কে ধর্মগ্রন্থ বলি। আবার, সমুদায় গুল্কখানিকে একটি রূপক-বর্ণনা বিবেচনা করিলে, তাহার স্তম্ভর অর্থ হয়।

(২)

বিবেক ও বুদ্ধি

এই রূপকে, ভবানী পাঠক বুদ্ধিশক্তি, চৌধুরাণী বিবেক বা ধর্মজ্ঞান, দল্মাগণ লোভ ঈর্ষাদি রিপু। যখন বুদ্ধিশক্তি “ভবানী”, বিবেক “প্রফুল্ল-মুখীর” শাসন না মানিয়া, তাহার অধীন না হইয়া তাহাকে নিজের বশীভূত করে, অথবা প্রকৃতপক্ষে তাহাকে বন্দী রাখিয়া, কেবলমাত্র নামে তাহাকে রাজা বা রাণী প্রচার করিয়া, আপনাই সর্বোচ্চ প্রভু হইয়া হৃদয়ে রাজত্ব করে, তখন হৃদয়ে রিপুদল্মাদিগের অরাজকতা, তখন হৃদয়ে পাপের অন্ধকারময় জঙ্গল; তখন কোথায়ও শাস্তি নাই, কুশল নাই, মঙ্গল নাই—তখন চতুর্দিকেই আতঙ্ক ও ভীতি—তখন গ্লান নাই, বিচার নাই, স্বাস্থ্যস্বত্বের জ্ঞান নাই—তখন “দুষ্টের দমন ও শিষ্টের পালন” এই আত্মপ্রত্যাহারক কথার নামে, বিবেকহীন বুদ্ধির প্রভুত্বে, কত দিকে কত সর্বনাশ হইয়া যায়, কত নিরীহ ব্যক্তির ধন প্রাণ যায়, কত মুগ্ধ অবলার প্রাণাদপি প্রিয় ধর্ম যায়। দেবী চৌধুরাণী যতদিন ভবানী পাঠকের অধীন, ততদিন দেবীর দ্বারা, অনায়াসলব্ধ ধন বিতরণ ভিন্ন কোন মঙ্গলকার্য সম্পাদিত হয় নাই। বিবেক যতদিন বুদ্ধিশক্তির

অধীন থাকে, ততদিন বিবেক দ্বারা কোন বিশেষ উপকার হয় না। ভবানী যেমন দেবীর নামে রাজত্ব করিবার চেষ্টা পাইয়াছিলেন, দেবীর সৌন্দর্য ও মহিমা দিয়া লোককে ভুলাইতে চেষ্টা করিয়াছিলেন, সংসারে নাস্তিক বুদ্ধিও অনেক সময় ধর্ম বা ঈশ্বরের নাম লইয়া অন্ধকে ভুলাইতে চাহে। কত সময় কুপথগামী নাস্তিক ব্যক্তি, লোককে ভুলাইবার জন্ত বক্তৃতাতে বা লেখাতে, ঈশ্বর ও ধর্মের নাম লইয়া থাকে কেন? ধর্মের এমনি মহিমা, সৌন্দর্য ও অধিকার যে, যে স্বয়ং তাহাকে মানে না, তাহার প্রভুত্ব স্বীকার করে না, তাহাকেও পদে পদে ধর্মের দোহাই দিয়া, অন্ধের সম্মুখে উপস্থিত হইতে হয়। ভবানী অনেক কুতর্ক ও প্ররোচনা দ্বারা দেবীকে আপনাবশে রাখিবার চেষ্টা করিয়াছিল, কিন্তু দেবীর যেই চোখ মুখ ফুটিল, শিক্ষা সম্পূর্ণ হইল, তিনি আর ভবানীর অধীনে থাকিয়া নামেও অরাজকতা এবং দস্থ্য-বৃত্তির সহায়তা করিতে অস্বীকৃতা হইলেন, এবং নিজের স্বাধীনতা, নিজের প্রভুত্ব স্থাপিত করিলেন। অনেক সময়, বিবেককেও বুদ্ধি নানাপ্রকার কুতর্কের দ্বারা নিজের অধীনে রাখিতে চাহে। কিন্তু কোনরূপে বিবেকের একটু বল হইলেই বিবেক নিজের প্রভুত্ব স্থাপন করে। লোকে বলিত দেবী ডাকাইতি করিত, কিন্তু দেবী কখন ডাকাইতি করে নাই, দেবীর নামে ডাকাইতি হইত; তেমনি অনেকে বলেন, বিবেক বা ধর্ম পৃথিবীতে অনেক ডাকাইতি বা অত্যাচার করিয়াছে। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে বিবেক বা ধর্ম কখন ডাকাইতি বা অত্যাচার করে নাই। তবে ধর্মের নামে পৃথিবীতে অনেক ডাকাইতি, অনেক অত্যাচার হইয়াছে বটে। দেবী বিপদে অটল, ধর্মও বিপদে অটল। ধর্ম মৃত্যুকে ভয় করে না, দেবী মৃত্যুকে ভয় করে নাই। ধর্ম পরিবারে বা সংসারে সামঞ্জস্য বিধান করে, প্রতিযোগী অধিকার এবং আকাঙ্ক্ষার মধ্যে সমবায় স্থাপিত করিয়া আত্মার বিকাশের উপায় করিয়া দেয়। দেবী পরিবারে গিয়া স্বামীর, শ্বশুর-শাশুড়ীর, এমন কি প্রতিযোগিনী সপত্নীগণের মধ্যে সমবায় করিয়া দিলেন। কোমৎ বলিয়াছেন, “আমাদিগকে অন্ধের জন্ত জীবন যাপনার্থে প্রবর্তনা ও শিক্ষা দেওয়াই ধর্মের উদ্দেশ্য।” দেবী চৌধুরাণীরও

উদ্দেশ্য তাই। কোমতের মতে, হৃদয় বা সংসার হইতে অরাজকতাকে তাড়াইয়া দিয়া তাহার স্থানে স্ননিয়ম, স্নশাসন সংস্থাপিত করাই ধর্মের কার্য। ধর্ম—কি হৃদয়ে, কি পরিবারে, কি দেশে—অরাজকতার মধ্য হইতে স্ননিয়ম বা সমবায় বিকাশিত করে। কোমৎ বলেন, Religion একরূপ Unity বা Synthesis বা Harmony, ঐক্য বা সামঞ্জস্য বা সমবায়। বঙ্কিমবাবু প্রকারান্তরে ইহাকেই “সমুদায় বৃত্তিগুলির স্ফূর্তি ও সামঞ্জস্য” বলিয়াছেন। কোমতের মতে, বৃত্তিদিগের মধ্যে সমবায় স্থাপন করাই ধর্মের কার্য। ‘দেবী চৌধুরাণী’তেও এই প্রকার সমবায়, এই প্রকার ধর্ম সংস্থাপন করাই গ্রন্থকারের উদ্দেশ্য। আমরা পুস্তকের আরম্ভে তিন স্থানে স্নশাসনের বা সমবায়ের অভাব দেখিতে পাইতেছি—দেবীর অন্তরে, দেবীর শ্বশুর-পরিবারে, এবং বাঙ্গলা দেশে। পুস্তকের শেষে, দেবীর অন্তরে জ্ঞানযোগ, কর্মযোগ ও ভক্তিযোগ এই তিনের সমবায়; তাহার শ্বশুরের পরিবারে পরস্পরের মধ্যে সমবায় বা সম্ভাব, বাঙ্গলা দেশে সমবায় বা ডাকাতি ইত্যাদির দমন এবং স্নশাসন দেখিতে পাইতেছি। যে ধর্ম দেশে অরাজকতার পরিবর্তে স্নশাসন,—পরিবারে কলহের স্থানে সম্ভাব—এবং হৃদয়ে স্বার্থের স্থানে নিঃস্বার্থ পরহিতব্রত আনিয়া দেয়, তাহারই আলোচনা করা, তৎসম্বন্ধে যথাসাধ্য শিক্ষা দেওয়া গ্রন্থকারের উদ্দেশ্য। এই ধর্মের উদ্দেশ্য উন্নতি, ভিত্তি সমবায়, উপায় বা মূলমন্ত্র স্নেহ। এই ধর্ম কোমৎ ঈশ্বর-বর্জিত করিয়া ইউরোপে ব্যাখ্যা করিতে আয়াস পাইয়াছিলেন। এই ধর্ম বঙ্কিমবাবু ঈশ্বরযুক্ত করিয়া বাঙ্গলা দেশে ব্যাখ্যা করিতে চেষ্টা করিয়াছেন।

(৩)

‘দেবী চৌধুরাণী’ উপন্যাসের উদ্দেশ্য যতই মহৎ হউক না কেন, শিল্পীর চক্ষুতে ইহাকে দেখিলে, ইহার অনেক স্থানে অপূর্ণতা, অপরিষ্কৃতিতা ও নিফলতা লক্ষিত হইবে।

এই উপন্যাসের প্রধান ব্যক্তি, সর্বোচ্চ চরিত্র, প্রফুল্লমুখী। তিনি গ্রন্থকারের মতে, জ্ঞানিকার পরাকাষ্ঠা, নারীচরিত্রেব আদর্শ, মানব-হৃদয়ের পূর্ণ বিকাশ, নিকাম ধর্মের অবতারণা। সুতরাং মনুষ্য-চরিত্রে বাহ্য কিছু ভাল আছে, বাহ্য কিছু ভাল থাকা উচিত, তাহাই গ্রন্থকার এই চরিত্রে অবশ্য সন্নিবেশিত করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কিন্তু এই চরিত্রটি ভাল ফুটে নাই, যেন কুঙ্করটিকাচ্ছন্ন প্রভাত-অরণ্যের গায়, মেঘাচ্ছন্ন চন্দ্রমার গায়, ফুটিব ফুটিব মনে করিয়া ফুটিল না; অনেক আয়োজন ও আশা ও চেষ্টার পর যেন ফাঁসিয়া যাইল। প্রফুল্লমুখীর জীবন তিন ভাগে বিভক্ত করা যাইতে পারে; (১) মাত্রালয়ে আঠার বৎসর; (২) বনে ভবানী পাঠকের আশ্রয়ে দশ বৎসর; অবশিষ্ট ভাগ স্বামী-সহবাসে। প্রফুল্লমুখীর প্রথম আঠার বৎসর পাঠকের নিকট ঘন অন্ধকার। যে জীবন পরে আদর্শ চরিত্র হইল, নিকাম ধর্মের অবতারণা-স্বরূপ হইল, তাহার প্রথম আঠার বৎসর কিরূপে অতিবাহিত হইল; তখন কোন্ ঘটনায় কোন্ দিকে চালিত হইল—যৌবনের আরম্ভে, রূপের ও নূতন ভাবের বগ্না যখন জীবনে প্রথম আসে, যখন প্রাণ জগতের সৌন্দর্য ও প্রিয়জনের ভালবাসায় অভিভূত হইবার জন্ত, যেন ছুটিয়া ছুটিয়া বেড়ায়, যখন স্বপ্নের আকাঙ্ক্ষার সহিত পদে পদে ভ্রম ও বিপদ সংলগ্ন থাকে, সেই সময় প্রফুল্লমুখীর জীবন কিরূপে গিয়াছিল—তাহা আমরা জানিতে পারিলাম না। আঠার বৎসর বয়সে প্রফুল্লমুখী একমাত্র জননীকে সহায় করিয়া, বীরাজনা প্রমীলার গায়, যখন শিশুরপুরী ভেদ করিয়া স্বামীকে অমুসরণ করিবার জন্ত চেষ্টা করিলেন, কিন্তু পরিচিত হইয়াও একরাত্রি যাপন করিয়াও, অভিশপ্তা শকুন্তলার গায় প্রত্যাখ্যাতা হইলেন, তখন তাঁহার কতক পরিচয় পাইলাম। কিন্তু কিয়ৎকাল পরেই ভবানী পাঠক প্রভৃতি ডাকাইত-দিগের জঙ্গলে আমরা আবার তাঁহাকে হারাইলাম। তখন তাঁহাকে আমরা আর বড় একটা দেখিতে পাই না; তবে বন্ধিমবাবুর মুখে শুনিতে পাই যে তিনি এই এই বই পড়িতেছেন ও এই এই বিষয় শিখিতেছেন। তখন ভাবিলাম, জঙ্গলের অন্ধকারে, প্রফুল্লকে ভাল

দেখিতে পাইতেছি না, বোধ হয় জঙ্গলের বাহিরে যখন প্রফুল্লর সহিত সাক্ষাৎ হইবে, তখন তাহাকে ভাল করিয়া দেখিতে পাইব। তাহার পর, তাহাকে কয়বার দেখিলাম বটে, তাহার কথা শুনিলাম বটে, কিন্তু তাহাকে বন্ধিমবাবুর অনির্বচনীয় স্বৰ্ণমুখী বা কুন্দ বা বিমলা বা কপাল-কুণ্ডলার ন্যায় একটি জীবন্ত ব্যক্তি বলিয়া, একটি পরিস্ফুট চরিত্র বলিয়া মোটের উপর ধারণা হইল না।

আমরা বলিয়াছি, প্রফুল্লচরিত্র ভাল ফুটে নাই। কেন তাহা আর একটু বিস্তৃতভাবে বলিতেছি। প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত প্রফুল্লের বুদ্ধির বিশেষ পরিচয় পাই নাই। ২৮ বৎসর বয়স পর্যন্তও প্রফুল্লের বিজ্ঞা-বুদ্ধি কার্যে প্রকাশ পাইল না। ১৮ বৎসর হইতে ২৮ বৎসর পর্যন্ত প্রফুল্ল ভবানী ঠাকুরের হাতের গড়া পুতুল। এই সময় তাহার কোনও স্বাধীন ইচ্ছা, স্বাধীন কার্য, স্বাধীন চিন্তা দেখিতে পাই না। সে কাষ্ঠের পুত্তলি, ভবানী ঠাকুর তাহাকে যে দিকে ফিরাইতেছেন, সে সেই দিকে ফিরিতেছে, কখনও কোন আপত্তি, কোনও প্রতিবাদ করিতেছে না—পরের ইচ্ছার প্রতিকূলে, কখন স্বীয় ইচ্ছা প্রবল করিবার আয়াস পাইতেছে না; তাহার কার্যে কখনও চূক্ দেখিতে পাইতেছি না, চিন্তায় কখনও আবিলতা দেখিতে পাইতেছি না, কর্তব্যের এবং কামনার ভিত্তর মনঃকল্লজীবনে নিয়ত যে বিবাদ হয়, তাহার কোন লক্ষণ দৃষ্টিগোচর হয় না। জিনোফন বর্ণিত সাইরসের শিক্ষাপ্রণালী, এবং রুসো-কল্লিত এমিলের শিক্ষা-পদ্ধতি, অনেকে অস্বাভাবিক ও অসম্ভব বিবেচনা করেন। আমরাদিগের বোধ হইতেছে, ঐ দুই গ্রন্থে বর্ণিত শিক্ষাপ্রণালী অপেক্ষা প্রফুল্লের শিক্ষা অধিকতর অস্বাভাবিক ও অসম্ভব। সে কথা যাউক।

২৮ বৎসর পরেও প্রফুল্লের বিশেষ বুদ্ধিব্যঞ্জক কার্য দেখা যায় না। সাহেবের হাত হইতে স্বস্তর, স্বামী এবং আপনাকে রক্ষা করিবার সময় বোধ হয় যেন গ্রন্থকার একবার প্রফুল্লের বুদ্ধির বিশেষ পরিচয় দিবার চেষ্টা করিয়াছেন, তিনি কৃতকার্য হইতে পারেন নাই। বন্ধিমবাবু বাহাকে ‘গভীর কৌশল’ বলিয়াছেন তাহা এত ক্ষুদ্র এবং

অল্পযুক্ত যে আমরা বন্ধিমবাবুর নিকট তাহা কখনও প্রত্যাশা করি নাই। যখন কোনও গ্রন্থকার তাঁহার কোনও নায়ক ও নায়িকাকে বিপদ হইতে উদ্ধার করিবার জন্ত সহসা “বৈশাখীর নবীন-নীরদ-মালায় গগন অঙ্ককার” করিয়া নদীবক্ষে “প্রচণ্ড বেগশালী ঝটিকা” আনয়ন করিতে বাধ্য হন, তখন বোধ হয় কেবল নায়ক নায়িকা বিপন্ন নহে, গ্রন্থকারও বিপন্ন। তখন গ্রন্থকারের কৌশল, এবং নায়ক ও নায়িকার রক্ষার জন্ত ভগবানকে আকাশ হইতে অবতীর্ণ হইতে হয়। তাই বিপন্ন প্রফুল্লকে বলিতে হইয়াছে “আমার রক্ষার জন্ত ভগবান উপায় করিয়াছেন।” যখন গ্রন্থকার বলিলেন প্রফুল্লের মনের ভিতর গভীর কৌশল উদ্ভাবিত হইয়াছিল, তখন ভাবিয়াছিলাম না জানি কি একটা কাণ্ড হইবে। ওমা! পরে দেখি কেবল একটা ঝড় উঠিল, আর সেই ঝড়ে যদি কাহারও কিছু কৌশল বা শিক্ষা প্রকাশ হইয়া থাকে, তাহা প্রফুল্লের নহে, তাহা নাবিকদিগের। পুস্তকের শেষ অধ্যায়ে দেখিলাম, “ঋতুর ঋণ্ডী প্রফুল্লকে না জিজ্ঞাসা করিয়া কোনও কাজ করিতেন না; তাঁহার বুদ্ধি-বিবেচনার উপর তাঁহাদের এতটা শ্রদ্ধা হইল।” এখানে প্রফুল্লের বিবেচনার প্রমাণের ভার তাহার বুদ্ধ ঋতুর-ঋণ্ডীর উপর দেওয়া হইয়াছে। বস্তুতঃ প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত—কি দরিদ্র মাত্রালায়ে, কি দহ্মাব্যাপ্ত বিপদসঙ্কুল গহন কাননে, কি শাস্তিময় ঋতুরালয়ে প্রফুল্লের চমৎকারিণী বুদ্ধিমত্তা কার্যে প্রকটিত হইল না, সাক্ষাৎ সম্বন্ধে দেখিতে পাইলাম না।

প্রফুল্লের নিকাম ধর্ম ও কার্যে বড় উজ্জলভাবে প্রস্ফুটিত হয় নাই। প্রফুল্ল কর্তব্যের অমুরোধে ইচ্ছাপূর্বক কঠিন ত্যাগ স্বীকার করিল, তাহা তাহার কার্যে আমরা কোথায়ও দেখিতে পাই না। প্রফুল্ল দরিদ্র-কণ্ঠা; তাহাতে আবার হিন্দুমহিলা, বাল্যকাল হইতে শুনিয়া আসিতেছে পতিই দেবতা; তাহার উপর আবার সেই পতি ধনী, রূপবান যুবক—সেই পিতৃমাতৃহীন, নিঃসহায়া, নিরাশ্রয় হিন্দু যুবতী কুলবধূর পক্ষে ঈদৃশ পতির অমুসরণ বা ধ্যানে আমরা বিশেষ ত্যাগ-স্বীকার বা নিকাম ধর্ম দেখিতে পাইলাম না। যে কোনও হিন্দু মহিলা

ঐক্যপ অবস্থায় পড়িবে, সে যদি কুলটা না হয়, তাহা হইলে, নিষ্কাম ধর্মের বিনা সাহায্যেই আপনা হইতেই স্বামী-সহবাস-লালায়িতা, ভৃত্য-ভবন-প্রয়াসিনী হইবে। ইহার জগ্ন নিষ্কাম ধর্মের উত্তেজনার কিছুমাত্র আবশ্যক নাই; সকাম ধর্মের প্ররোচনাই যথেষ্ট। নিষ্কাম ধর্মের প্রধান পরীক্ষা, ধর্মবলের অপ্রাস্ত্য পরিচয়, ত্যাগ-স্বীকার। প্রফুল্ল যখন বনে থাকিত, তখন অনেক টাকা বিতরণ করিত সত্য, কিন্তু তাহাতে তাহার ত্যাগ-স্বীকার প্রকটিত হয় নাই। কারণ, প্রফুল্ল সহায়হীনা অবলা, দেশ অরাজক; সুতরাং প্রফুল্ল ইচ্ছা করিলেও এই সম্পত্তি স্বয়ং রক্ষা করিতে পারিত না। তাহার উপর আবার তাহার কেহই ছিল না। কাহাকে লইয়া ঐশ্বর্য ভোগ করিবে? একা ঐশ্বর্য ভোগ করা হয় না, এই যথার্থ কথা ভবানীঠাকুর তাহাকে বুঝাইয়া দিয়াছিলেন। সুতরাং যে অর্থ প্রথমতঃ রক্ষা করাই নিতান্ত কঠিন, দ্বিতীয়তঃ রক্ষা করিতে পারিলেও, সঙ্গ অভাবে যাহাতে সুখভোগের সম্ভাবনা নাই, তাহার বিতরণে আমরা প্রফুল্লের চরিত্রে বিশেষ মহিমা বা ত্যাগ-স্বীকার দেখিতে পাইলাম না। ভৃত্যভবনে তাহার কার্ঘ্যে ত্যাগ-স্বীকার প্রকাশিত হইয়াছিল, গ্রন্থকারের মুখে শুনিতে পাই, কিন্তু চোখের উপর তাহা স্পষ্ট করিয়া দেখিতে পাই না।

নায়ক ব্রজেশ্বরের চরিত্র ঘৃণার্হ, অথচ গ্রন্থকার সুবিধা পাইলেই তাহার প্রশংসা করিয়াছেন। পাষণ্ড হরবল্লভ বলিল, “ব্রজেশ্বর, তুমি আজ রাতে তাকে (তোমার স্ত্রীকে) ঝাঁটা মেরে তাড়ায়ে দিবে। নহিলে আমার ঘুম হইবে না।” পাষণ্ড পুত্র অমনি বলিল “ষে আজ্ঞা।” হিন্দু পিতৃমাতৃভক্তি কি স্ত্রীকে ঝাঁটা মারিতে উপদেশ দিয়াছে? নিঃসহায়া, নিরপরাধিনী, শরণাগতা ভার্যাকে ঝাঁটা মারিবার আজ্ঞা পালন করিতে স্বীকার হওয়া পিতৃভক্তি নহে। তাহা কাপুরুষতা ও নীচতা। যে প্রফুল্লকে পিতার আজ্ঞায় ঝাঁটা মারিতে সন্মত হইয়াছিল, সেই প্রফুল্লের সহিত সাক্ষাৎ করিবার জগ্ন পিতাকে লুকাইয়া, রাত্রিতে তঙ্করের গায় গৃহ হইতে বহির্গত হইয়াছিল। পবিত্র

পিতৃভক্তি কখন তৎস্বরূপিত্তে পরিণত হইতে পারে না। কাপুরুষ ব্রজেশ্বরের পিতৃভক্তি ছিল না, পিতৃভয় ছিল।

ব্রজেশ্বর কেবল কাপুরুষ নহেন। ব্রজেশ্বর নিতান্ত নীচাশয়। শ্বশুরের কাছে টাকা ধার লইতে আসিয়াছেন। শ্বশুর টাকা ধার দিলেন না। তাহাতে শ্বশুরের উপর ভারি চোট। চোট করিয়া খুব ধমক খাইলেন। ধমক খাইয়া রাগটা পদলুপ্তিতা জ্বীর উপর ঝাড়িলেন। জ্বীকে লাথি মারায় কিছু লজ্জার বিষয় আছে, তাহা মনে করিলেন না। বন্ধিমবাবুর অবস্থা একরূপ অভিপ্রায় নহে যে, আমাদিগের দেশে কুলীন জামাতাগণ ব্রজেশ্বরের মত নীচাশয়, শ্বশুরের নিকট টাকা না পাইলে জ্বীকে অপমান করে।

ব্রজেশ্বরের যে অতিরিক্ত সত্যবাদিতা ছিল না, তাহা গ্রন্থকার নিজেই বলিতেছেন—(দুই ?) “একটা lie direct সম্বন্ধে অবস্থা বিশেষে তাঁহার বিশেষ আপত্তি ছিল না।” গ্রন্থকার প্রফুল্লকেও একস্থানে মিথ্যা কথা কহাইয়াছেন। দুই স্থানেই যেন গ্রন্থকার “অবস্থা—বিশেষে” মিথ্যাবাদিতার অনুমোদন করিয়াছেন, এবং তাহার সঙ্গে সঙ্গে আধুনিক পাশ্চাত্য ধর্মনীতির প্রতি জ্রুকুটি করিয়াছেন। ঐ দুই স্থানে “অবস্থা—বিশেষে” অর্থে নিজের অর্থাৎ ব্রজেশ্বরের ও প্রফুল্লের সুবিধা বুঝায়। সুতরাং গ্রন্থকারের যেন মত এই বোধ হয় যে, নিজের সুবিধার জগু দুই—একটা মিথ্যা কহিলে দোষ নাই। এই মত অশ্রদ্ধেয়, অবশ্য বলিতে হইবে। আমরা ‘দেবী চৌধুরাণী’কে ধর্মগ্রন্থ বলিয়াছি। কারণ নিকাম ধর্ম প্রচারের সহায়তা করা এই গ্রন্থের মুখ্য উদ্দেশ্য। কিন্তু এই ধর্মগ্রন্থ দুই এক স্থানে ধর্মবিরোধী মতে দূষিত হইয়াছে, ইহা নিতান্ত দুঃখের বিষয়। ইহার যাহাই দোষ থাকুক না কেন, বঙ্গভাষার ইহা একটা অমূল্য রত্ন।

কালিদাস ও সেক্সপীয়র

মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী

পাঠকেরা তুলনায় সমালোচনা বড় ভালবাসেন। সেইজন্তু আমরা কালিদাস ও সেক্সপীয়র এই দুই জন বড় বড় কবিকে তুলনায় সমালোচনা করিব স্থির করিয়াছি। আমরা কালিদাস ও সেক্সপীয়র মধ্যে কে কেমন লিখিয়াছেন, দেখাইতে চেষ্টা করিব। কোন একটা বিষয় লইয়া দেখিব, কে জিতিয়াছেন, কে হারিয়াছেন। কিন্তু ইহাদের দুজনের মধ্যে কে বড়, কে ছোট, কাহার কবিত্ব-শক্তি অধিক, কাহার অল্প, তাহা নির্ণয় করা বড় শক্ত; বিশেষতঃ আমার মত ক্ষুদ্রজীবী লোকের পক্ষে। ষাঁহাদের বিদ্যাবুদ্ধির পার নাই, তাঁহারাই হঠাৎ বলিতে পারেন, সেক্সপীয়র—ছ্যা—কালিদাসের হাঁইচ পর্য্যন্ত মাড়াইতে পারে না।

কালিদাস একজন স্ননিপুণ চিত্রকর। রঙ, ফলাইতে অদ্বিতীয়। সেড দিবার ক্ষমতাও খুব আছে। সকলের অপেক্ষা তাঁহার বাহাদুরী সাজানতে, আর বাছিয়া লওয়াতে। কোন্ কোন্ জিনিস বাছিয়া লইতে হইবে, আর কেমন করিয়া বসাইলে সে সবগুলি ভাল করিয়া খুলিবে, এই দুটি বুঝিতে তাঁহার মত ওস্তাদ মিলিয়া উঠা ভার। তিনি চিত্রকরের চক্ষে জগৎ দেখিতেন ও কবির কলমে লিখিতেন। প্রকৃতিতে যা কিছু আছে, সবই সুন্দর অথবা লিপিচাতুর্যে সব সুন্দর করিয়া তুলিব, এ ভাব তাঁহার মনে কখন উদয় হয় নাই। তিনি স্বভাব-শোভা কাহাকে বলে, জানিতেন, চিনিতেন এবং সেগুলি বাছিয়া লইতে ও সাজাইতে খুব মজবুদ ছিলেন।

সেক্সপীয়রের পক্ষে বাছিয়া লইবার কিছু দরকার ছিল না। তাঁহার দুই চক্ষে ষাহাই পড়িত, তাহাই লইতেন, কিন্তু কাজের সময় সেগুলিকে ছাঁটিয়া পরিষ্কার করিয়া নিজ ব্যবহারের উপযোগী করিয়া তুলিতেন। সৌন্দর্য বাছিয়া লইবার তাঁহার দরকার ছিল না, যেহেতু, অসুন্দরকে সুন্দর করিবার ক্ষমতা তাঁহার যথেষ্ট ছিল। পরের লেখা ছাই-ভস্ম পরিষ্কার করিয়া তিনি শিক্ষানবিসি সাজ করেন; সুতরাং পরের জিনিস

কিরূপে আপন করিতে হয়, সেটুকু তাঁহার খুব অভ্যস্ত ছিল। অহুন্দর বস্তুর উপর কালিদাসের এমনি বিতৃষ্ণা যে, তাঁহার সমস্ত গ্রন্থ মধ্যে কোথাও পাপের বর্ণনা বা কোন বীভৎস রসের বর্ণনা নাই। কিন্তু সেক্সপীয়রের পাপের ছবিই সর্বাপেক্ষা সমধিক উজ্জ্বলবর্ণে রঞ্জিত। আমরা কালিদাসের শ্মশান-বর্ণনা পাই না, নরক-বর্ণনা পাই না, ম্যাকবেথ পাই না, ইয়্যাগোও পাই না। কিন্তু সেক্সপীয়রের অদ্ভুত পাপ সৃষ্টি কালিবানকে প্রশংসা না করিয়া আমরা থাকিতে পারি না। কালিদাস হিমালয় বর্ণনা করিতে গিয়া কোথায় হিমালয়ের প্রকাণ্ডতা দেখাইবেন, প্রকাণ্ড বস্তুর বর্ণনে পাঠকের শরীর কণ্টকিত করিবেন, তাহা না করিয়া হিমালয়ে অপ্সরাগণের মতিভ্রম দেখাইতে বসিলেন; সূর্যকিরণ বক্র করিয়া পুষ্করিণীর পদ্ম ফুটাইতে বসিলেন; আরও কত সুন্দর বস্তু দেখাইয়া হিমালয়কে বিলাস-কাননবৎ করিয়া তুলিলেন। কালিদাসের এইরূপ উৎকট সৌন্দর্যপ্রিয়তা হেতুই তাঁহার পুস্তকাবলীতে এত রমণীয় বর্ণনা দৃষ্ট হয়, এইজগ্গাই তিনি কটমট ছন্দঃস্বয় লিখিতে গিয়াও সেগুলিকে প্রিয়া-বিশেষণে পদপ্রয়োগে ললিত করিয়া তুলিয়াছেন।

পৃথিবীতে বর্ণনীয় জিনিস দুই—অন্তর্জগৎ—মনুষ্যের মন; আর বাহ্য জগৎ—নির্মল আকাশ, সুদূর-বিস্তৃত অরণ্যশ্রেণী, মেঘমালাবৎ প্রতীক্ষমান পর্বতশ্রেণী ইত্যাদি। কালিদাসের বই পড়িলে বোধ হয়, এই দুইএর মধ্যে যাহা কিছু সুন্দর, সবই তাঁহার একচেটে। মনুষ্য-জাতির মধ্যে সুন্দর রমণীগণ, রমণী-হৃদয়ে পবিত্র প্রণয়, পরম সুন্দর। কালিদাস সেই প্রণয়ই নানা প্রকারে দেখাইতে প্রয়াস পাইয়াছেন। হৃদয়ের অজ্ঞাত প্রবৃত্তির মধ্যে যে-গুলিতে লোকের মন আকর্ষণ করে, সেগুলি সব তাঁহার পুস্তকে আছে। বাপ ছেলেকে কোলে লইয়া চুষন করিতেছে, বাপ বনে যাবেন শুনিয়া ছেলে কাঁদিয়া আকুল হইতেছে, মেয়ে শ্বশুর বাড়ী যাইবে, বুড়া বাপ কাঁদিতেছে, প্রিয়তমের অকাল-মৃত্যুতে নব-নিধবা মোহপরায়ণা হইয়া পড়িয়া আছে, প্রিয়ার হঠাৎ বিবাহে প্রিয় উন্নত হইয়া ভ্রমণ করিতেছে, আর যাহাকে পাইতেছে,

প্রিয়ার সংবাদ জিজ্ঞাসা করিতেছে ; কোথাও লতা, কোথাও ময়ূরকে
 প্রিয়া-বোধে আলিঙ্গন করিতেছে—এ সব মনুষ্য-হৃদয়ের মোহিনীময় ভাব ।
 এ ভাবের প্রকৃত ওস্তাদ কালিদাস । কিন্তু যেখানে দশ পদ্যপট পরস্পর
 বিরোধীভাব যুগপৎ উদয় হইয়া অন্তরাকাশকে অন্ধকার করে, যেখানে
 হৃদয়ক্ষেত্রে যুদ্ধ উপস্থিত, যেখানে ভাবসন্ধি ভাবসবল হইবার কথা,
 সেখানে কালিদাস আসিবেন না, সেখানে সেক্সপীয়র ভিন্ন গতি নাই ।
 একদিকে দুর্জয় দুরাকাজ্ঞা রাশি রাশি পাপকার্যে রত হইতে বলিতেছে ;
 আর একদিকে স্নেহ, দয়া, ক্লতজ্ঞতা বাধা দিতেছে ; একদিকে পাপের
 স্মৃতি অহুতাপের ভরে হৃদয় ভারাক্রান্ত করিতেছে, আর তখনই সে ভার
 গোপনের জন্ত কাধান্তরে ব্যাপ্ত হইয়া যেন সে নয়, এইরূপ দেখাইতে
 হইতেছে ;—এ সব হৃদয়-জটিলতা, মনুষ্য-স্বভাবের অস্থিরতা, পরস্পর-
 বিরোধী ভাবসমূহের যুগপৎ বিকাশ, সেক্সপীয়র ভিন্ন আর কেহ পরিষ্কার
 করিয়া দেখাইতে পারেন নাই, পারিবেনও না । সেক্সপীয়র মানুষ সৃষ্টি
 করিতে পারেন । তুমি যেমন মানুষ চাও, সেক্সপীয়র তেমন মানুষ
 তোমায় দিবেন । তুমি শকুন্তলার মত সরলা, মুগ্ধহৃদয়া সামাজিক
 কুটিলতানভিজ্ঞা বালিকা চাও, মিরন্দা দেশদিমোনা লও । পাকা গুগলী
 ঘরকন্না মজবুত, ভাজে না, মচকায় না, এমন মেয়ে চাও, আচ্ছা তোমার
 জন্ত ডেম কুইকলি আছে । পতিপরায়ণা, পতিরতা যুবতী চাও,
 পোর্সিয়া আছে । জগৎ মোহিত করিবার জন্ত মায়াজাল ছড়াইয়া বসিয়া
 আছেন, যে জালে পা দিতেছে, তাহারই সর্বনাশ করিতেছেন, এমন
 দুর্বুদ্ধিশালিনী ভুবনমোহিনী চাও, ক্লিওপেট্রা আছে । দুরাকাজ্ঞায়
 জর্জরিত-হৃদয়া, লোকের উপর আধিপত্য করিবার ইচ্ছায় পাষণ্ডবৎ
 দৃঢ়সংকল্পা, পুরুষকে পাশে প্রেরণ করিবার জন্ত শয়তানরূপিনী পাপিষ্ঠা
 দেখিতে চাও, লেডি ম্যাকবেথ আছে । দেখিবে, এগুলি সব মানুষ ।
 এমন যে পাষণ্ডহৃদয় ম্যাকবেথপত্নী, যে রাজ্যলোভে ক্রোড়স্থিত স্তন্যপায়ী
 আপন শিশুকে আছড়াইয়া মারিতে স্কন্ধ হয় না, সেও স্ত্রীলোক । রাজার
 মুখ আপন পিতার মুখের মত বোধ হওয়াতে স্বহস্তে রাজহত্যা করিতে
 পারিল না ।

কালিদাস এরূপ মহুগ্ৰ সৃষ্টি করিতে অক্ষম। তিনি মহুগ্ৰ-হৃদয়ের সুন্দর অংশ দেখাইতে পারেন। উদাহরণ—তিনি কথমুনিকে শকুন্তলার ঠিক যাত্রার সময় বাহির করিলেন। যেহেতু, কল্যা-প্রেরণের সময় পিতার কান্না বড়ই সুন্দর। সেটি দেখান হইল, অমনি কথমুনি ডিস্মিস্। কালিদাস তাঁহাকে একেবারে লুকাইয়া ফেলিলেন, আর বাহির করিলেন না। শকুন্তলার চিত্রটি পরম সুন্দর, এইজন্ত আগাগোড়া শকুন্তলা-চরিত্র আমরা পড়িতে পাই। ওরূপ মুগ্ধ বালিকার প্রথম প্রণয় সুন্দর। সেই প্রণয়ের অনুরোধে দারুণ কষ্ট হইলেও, পিতা-মাতা, সমদুঃখস্থ সখী, চিরপালিত হরিণ-শিশু, চিরবধিত নবমালিকা লতা ত্যাগ করিয়া যাওয়া সুন্দর। রাজা প্রত্যাখ্যান করিলে তাঁহাকে হাবা মেয়ের মত লুকাইবার চেষ্টা সুন্দর। সে সময়ে একটু রাগ (এ রাগে বাহবা নাই) সুন্দর। এত অপমানের পর নিশ্চয় মিলনের আশা সুন্দর, কাণ্ড-তপোবনে দেখিবামাত্র সকল অপরাধ মার্জনা করিয়া একেবারে পামর প্রণয়ীর হস্তে আত্মসমর্পণও সুন্দর। কালিদাস বড় কবি, এত সৌন্দর্য্য কে দেখাইতে পারে! আবার একটি সুন্দর মহুগ্ৰের চিত্র দেখিবে? বিক্রমোর্বশী খোল। রাজার স্বভাবটি কেমন সুন্দর। রাজা সূর্যদেবের অর্চনা করিয়া সূর্যলোক হইতে ফিরিয়া আসিতেছেন, হঠাৎ অমরাবিনয়ের আর্তনাদ শ্রুতিগোচর হইল। রাজা শুনিলেন, দৈত্য কেশরী অমরা চুরি করিয়া লইয়া যাউতেছে। তিনি কেশরী হস্ত হইতে উর্বশীর উদ্ধার করিলেন। বীরত্ব যেমন মেয়েদের চিত্ত সহস্র আকর্ষণ করে, এমন আর কিছুতেই নয়। রাজার বীরত্বে উর্বশীর তাঁর প্রতি অনুরাগ জন্মিল। ওরূপ অনুরাগ সুন্দর নয়? সুন্দরী অমরা বিজ্ঞানধরীর অনুরাগ প্রায় নিষ্ফল হয় না। রাজারও মন কেমন হইয়া উঠিল, তিনি ক্রমে ধারিণীর প্রতি বীততৃষ্ণ হইলেন। কিন্তু ধারিণী তাঁহাকে অপমানের শেষ করিলেও তিনি ধারিণীকে একটি উচ্চ বাক্যও বলেন নাই। শেষ ধারিণী প্রিয়প্রসাদন ব্রত করিয়া চন্দ্র-সূর্য-দেবতা সাক্ষী করিয়া বলিল যে, যে অত্যাধি আমার স্বামীর প্রণয়াকাজক্ষী হইবে, আমি তাহাকে ভগিনীর মত দেখিব। কেমন এটি সুন্দর নয়?

উর্বশীর সহিত রাজার মিলনের কিছুদিন পরে হিমালয় পর্বতে রমা স্থানে বিহার করিবার জন্ত উভয়ে প্রস্থান করিলেন। সেখানে বসন্তসময়ে পুষ্পবন-মধ্যে নির্জন প্রদেশে নিৰ্ঝরিতটে সাক্ষ্য সমীপে শিলাপটে পরস্পরের সহবাসে পরম স্নেহে কালযাপন করেন। একদিন উর্বশী কার্তিকের বাগানে উপস্থিত। কার্তিক চিরকুমার, তাঁহার বাগানে স্ত্রীলোক গেলে পাছে দেবকার্যের ব্যাঘাত বটে, এইজন্য শাপ ছিল, স্ত্রীলোক সেখানে গেলেই লতা হইয়া যাইবে। উর্বশী লতা হইয়া রহিলেন, রাজা তাঁহার বিরহে উন্মত্ত। মেঘ দেখিয়া ভাবিলেন, বুঝি দৈত্য আবার উহাকে চুরি করিয়াছে। মেঘকে কতকগুলি গালাগালি দিলেন। মেঘ তাঁহার মাথার উপর জলধারা বর্ষণ করিল। রাজা বলিলেন, যে পাপ দৈত্য, আমারই সর্বনাশ করিয়াছিল, আবার আমারই উপর বাণবর্ষণ? সে ভয়ে থামিল। একটা গাছের উপর ময়ূর গলা বাড়াইয়া কি দেখিতেছে, রাজা বলিলেন, অনেক দূর দেখিতেছ, আমার প্রিয়াকে দেখিতেছ কি? ময়ূর বলিল, কক্ কক্। রাজার মহারাগ, আমি মহারাজ পুরুষ, আমার চেন না? বল কি না “কঃ কঃ” বলিয়াই টিল, ময়ূরও উড়িয়া যাক। রাজা অনেক কষ্টের পর গোরী-পদভ্রষ্ট অলঙ্করমণিসংযোগে উর্বশীর উদ্ধার সাধন করিলেন। উর্বশী বলিলেন, মহারাজ আর না। আপনি রাজধানী চলুন। রাজা বলিলেন, তুমি মেঘ হও, উর্বশী মেঘ হইলেন, রাজা তত্পরি আরোহণ করিয়া মুহূর্তমধ্যে প্রয়াগে উপস্থিত। ইহা অপেক্ষা চিন্তা-বিনোদন আর কি আছে? যে কেহ কালিদাসের গ্রন্থ পড়িয়া রাজার সহিত কার্তিকের প্রমোদ-কাননে ভ্রমণ করে নাই, তাহার সংস্কৃত পড়াই অসিদ্ধ।

আমরা এতক্ষণ নাটকের কথাই কহিতেছিলাম, আরও কিছুক্ষণ কহিব। নাটক মনুজ-হৃদয়ের চিত্র লইয়াই ব্যস্ত। সে চিত্রে অনেক সৌন্দর্য কালিদাস দেখাইয়াছেন, কিন্তু আরও অনেক বাকী আছে। সেগুলি কালিদাসে মিলিবে না, তাহার জন্ত সেক্সপীয়রের শরণ লইতে হইবে। কালিদাস-গ্রন্থিত সৌন্দর্য সেক্সপীয়রেরও আছে। কালিদাসের

গুরুদেব, কালিদাসের শকুন্তলা মিলিলেও মিলিতে পারে। কিন্তু সেক্সপীয়রের প্রস্‌পারো আর কোথায় পাওয়া যাইবে? প্রস্‌পারোর স্বভাব মনুষ্য-হৃদয়গত সৌন্দর্যের পরাকাষ্ঠা। যে শত্রু তাঁহাকে জীর্ণ-জীর্ণ ডিক্সিমায়ে চড়াইয়া অগাধ সমুদ্রে নিক্ষেপ করিয়াছে, যাহার জন্ত বারো বৎসর রাজ্য হারাইয়া একাকী জনশূন্য দ্বীপে বাস করিতে হইয়াছিল, তাহাদের ক্ষমা সামান্য ঔদার্যের কথা নহে। প্রস্‌পারোর গুণে সকলেই বাধ্য। কত পিতার একান্ত বশব্দ। নেপলসের রাজা উহার রাজ্য ফিরাইয়া দিলেন। ফর্দিনান্দ উহাকে দেবতা মনে করে। প্রস্‌পারো সংসারের কার্যে কেমন দক্ষ, সমস্ত নাটকে তাহার দৃষ্টান্ত আছে। প্রস্‌পারো মূর্তিমান্ শাস্তি, পরোপকার। ক্ষমা তাঁহার আভরণ। কালিবানকে শত অপরাধ সত্ত্বেও তিনি স্বাধীনতা দিলেন, যেহেতু সে তাহাই চায়। এরিয়েলের সময় পূর্ণ হইবার পূর্বেই তাহাকে ছাড়িয়া দিলেন। অস্ত্রোনিওর দোষ প্রমাণ করিয়া দিলে তাহার প্রাণদণ্ড হয়, তিনি কেবল একবার ভয় দেখাইয়াই ক্ষান্ত হইলেন। তিনটা মাতাল তাহার ঘর লুণ্ঠ করিতে আসিয়াছিল, তাহারাও ক্ষমা পাইল। প্রস্‌পারো ক্ষমা করিলেন কিন্তু সকলকেই এক একবার জঙ্গ করিবার পর। প্রস্‌পারোর চরিত্র পাঠ করিলেই তাঁহাকে ভক্তি করিতে ও ভালবাসিতে ইচ্ছা করে। এ একরকম সৌন্দর্য। আবার যখন ধর্মবুদ্ধি ও পাপবুদ্ধিতে বিবাদ হয় সে সময়ের বর্ণনা কি সুন্দর নয়? ক্রটস্, এন্টনি, হুম্‌লেট, এমন কি ম্যাক্‌বেথ এই বিবাদহেতু কোন কাজই করিতে পারিতেছে না, একবার এদিকে একবার ওদিকে করিয়া দোলাচল-চিন্তাবৃত্তি হইয়া রহিয়াছে, ইহা কি সুন্দর নয়? উহাদের জন্ত কি আমাদের ক্ষুদ্রজীবী মনুষ্যের সহানুভূতি হয় না? ওরূপ সৌন্দর্য কালিদাসের কোথায়?

তাহার পর আর এক কথা। শুদ্ধ সৌন্দর্য হইলেই কি কাব্যের চরম হইল? সৌন্দর্য ছাড়া আরও অনেক জিনিসে কাব্য হয়। তাহার মধ্যে প্রধান দুইটি; পণ্ডিতেরা বলেন তিন পদার্থে কল্পনাজনিত আনন্দের উৎপত্তি হয়,—প্রকাণ্ড বস্তু দেখিলে, নূতন বস্তু দেখিলে, আর

সুন্দর বস্তু দেখিলে। এই কথাটি যেমন বাহ্য জগতে খাটে তেমনি অন্তর্জগতে। অন্তর্জগতে যখন আমরা কাহাকেও লোকাভ্যন্তরীণ ক্ষমতা-শালী দেখিতে পাই, যখন দেখিতে পাই যে জিনদেব ব্যাভ্রী জগৎ স্বদেহ অর্পণ করিলেন, যখন দেখি যে রামচন্দ্র পিতৃসত্য-পালনার্থ বনগমন করিলেন, তখনই আমরা প্রকাণ্ড বস্তু দেখি। তখনই আমাদের মনে বিশ্বয়ের আবির্ভাব হয় এবং সেটী বিশ্বয়মিশ্রিত এক অপূর্ব আনন্দ ও ভক্তির উদয় হয়। কালিদাস এরূপ পুরুষ-প্রকাণ্ডের চিত্র দেখাইতে পারেন নাই। রঘু রাজা যখন বিশ্বজিৎ যজ্ঞে “মৃৎপাত্রশেষমকরোৎ বিভূতিম্”, পার্বতী যখন মদন-দহনের কঠোর তপস্যায় তহু অঙ্গে তাপ দিতে লাগিলেন, তখন যেন এইরূপ প্রকাণ্ড চিত্র দেখাইবার চেষ্টা হইয়াছে বোধ হয়; কিন্তু এক পার্বতীর তপস্যা ভিন্ন আর কোথাও বিশ্বয় উদয়-করণে তিনি সমর্থ হয়েন নাই। সেক্সপীয়রের এইরূপ বিশ্বয়-উৎপাদক মহুগ্ধ-হৃদয়ের চিত্র অসংখ্য। এরূপ উজ্জল চিত্রের সংখ্যা নাই। সর্বপ্রধান লেডি ম্যাক্বেথ, একবার অহুতাপ নাই বরং প্রতিজ্ঞা, একবার যখন নামিয়াছি দেখা যাক পাতাল কতদূর। একবার হৃদয়-দোর্বল্য প্রকাশ নাই, মন প্রত্যাশপন্নমতি! যখন সভামধ্যে ব্যাক্হোর প্রেতমূর্তি আসিয়া ম্যাক্বেথকে বিহ্বল করিয়া তুলিল, যখন ম্যাক্বেথ ভয়ে, অহুতাপে জড়ীভূত হইয়া অতি গোপনীয় কথাসকল প্রকাশ করিতে লাগিলেন, তখন লেডি ম্যাক্বেথের কেমন ক্ষমতা! অল্প মেয়ে হইলে, “ওগো আমার কি হোলো” বলিয়া কাঁদিয়া অস্থির হয়। লেডি ম্যাক্বেথ সভাশুদ্ধ লোককে বুঝাইয়া দিলেন যে রাজার ঐরূপ মুছা মাঝে মাঝে হয়, এ সময়ে কাছে কেহ আসিলে তিনি বিরক্ত হন। এই বলিয়া নিজে ম্যাক্বেথের কাছে বসিয়া তাহার দুর্বল মনের দৃঢ়তা সম্পাদন করিতে লাগিলেন। এরূপ চরিত্র পাঠ করিলে কাহার মনে বিশ্বয়ের উদয় না হয়?

কল্পনাজনিত আনন্দের আর এক কারণ নূতনতা, অর্থাৎ আজগুবি জিনিস বর্ণনা করা। আরব্য উপন্যাসে ইহার ভূরি ভূরি উদাহরণ পাওয়া যায়। এরূপ নূতন জিনিস কালিদাস বা সেক্সপীয়র কাহারও

নাই। তবে সেক্সপীয়রের স্পিরিট-ওয়ার্ল্ড বা পরীস্থান; সেটা যেমন নূতন তেমনি সুন্দর। সবই মনুষ্যের মত কিন্তু কেমন পবিত্র আনন্দময়, কোনরূপ শোক দুঃখ নাই। শোক দুঃখ যে বৃত্তি ঘাৱা অসুভব হয় সে বৃত্তিও তাহাদের নাই। অথচ কষ্ট দেখিলে মনটা কেমন কেমন হয়।

Ariel. Your charm so strongly works them
That if you now behold them your affection
Would become tender.

Pros. Dost thou think so, spirit ?

Ari. Mine would sir, were I human.

যদি আরিয়াল মানুষ হইত, তবে লোকের দুঃখ দেখিয়া তাহার চিত্ত দ্রবীভূত হইত। ওবেরণের অধীন দেবযোনিগণ মনুষ্যের অদৃষ্ট লইয়া ক্রীড়া করিতেছে, মনুষ্যের কানে এক প্রকার পাতার রস ঢালিয়া দিয়া এর প্রাণটা ওর ঘাড়ে, ওর পিয়ারের লোক তার ঘাড়ে দিয়া কেমন আমোদ করিতেছে; পড়িলে নূতন জগৎ, নূতন আমোদ, নূতন পরিবর্ত বলিয়া বোধ হয়, পাঠক নিজেও যেন পরীগণমাধ্যা বিলীন হইয়া যান। কালিদাসের চিত্রলেখা, সহজজ্ঞা, মিশ্রকেশী, এমন কি উর্বশী সেক্সপীয়রের পরীস্থানে স্থান পায় না।

সেক্সপীয়রের হান্সরসাকর চরিত্র বর্ণনা এক আশ্চর্য জিনিস। এ স্থলে তাহার উল্লেখ না করিয়া থাকা যায় না। ফলষ্টাফ কতবার অপ্রস্তুত হইল, কিন্তু সে অপ্রস্তুত হইবার পাত্র নহে। যতবার তাহার বিদ্যাবুদ্ধি প্রকাশ হইয়া পড়ে, ততবারই সে নূতন নূতন চালাকি বাহির করে, ঠকিবার পাত্র ফলষ্টাফ একেবারেই নহে। প্যারোল্‌স, ফলষ্টাফের সঙ্গে তুলন। করিলে কালিদাসের বিদূষকগুলি কোন কর্মেরই নহে। জীবনশূন্য, প্রভাশূন্য খোসামুদে বামুনমাত্র।

এতদূরে আমরা কালিদাস ও সেক্সপীয়রের তুলনার এক অংশ কণ্ঠস্থ শেষ করিলাম। বিষয় এত বিস্তৃত, সমালোচনায় এত আমোদ যে, সংক্ষেপ করিতে গেলেই কষ্ট হয়। যে অংশ সমালোচিত হইল,

ইহাতে হৃদয়ের প্রবৃত্তি বর্ণনায় কাহার কত বাহাদুরী দেখাইবার চেষ্টা করা হইয়াছে। কল্পনাজনিত সুখ তিন কারণে জন্মে, প্রকাণ্ডতা—সৌন্দর্য ও নূতনতা। প্রকাণ্ডতা—বিশ্ময়কর হৃদয়-ভাবের ঔজ্জ্বল্য—বর্ণনায় সেক্সপীয়রের অমুকরণেও কেহ সমর্থ নয়। অতি-নৈসর্গিক পদার্থ-সৃষ্টিতে সেক্সপীয়র অতীব মনোহর, হান্তরসের বর্ণনায় তাঁহার বড়ই ওস্তাদি। সৌন্দর্য-বর্ণনায়ও যেখানে হৃদয়' বৃত্তির জটিলতা, গভীরতা, সেখানে কালিদাস সেক্সপীয়র হইতে অনেক নূন। যে চরিত্র পাঠে মনের ঔদার্য জন্মে, যে চরিত্র অমুকরণ করিয়া শিক্ষা করিতে ইচ্ছা করে, তাহার গন্ধও কালিদাসের নাটকে নাই। তবে যেখানে সহজ অবিশ্রাম্য হৃদয়ভাবের বর্ণনা আবশ্যক, সেখানে কালিদাসের বড়ই বাহাদুরী। কালিদাসের নাটক পড়িলে গেটের সঙ্গে বলিতে ইচ্ছা করে “যদি কেহ বসন্তের কুসুম, শরতের ফল, স্বর্গ ও পৃথিবী একত্র দেখিতে চায় তবে শকুন্তলে ! তোমায় দেখাইয়া দিব।”

এতক্ষণ পর্যন্ত যাহা দেখা গেল তাহাতে কালিদাস সেক্সপীয়র হইতে নূন বলিয়া বোধ হইবে। কালিদাসের আর এক মূর্তি আছে, সে মূর্তিতে তাঁহার সমকক্ষ কেহ নাই। বাইরন জাঁক করিয়া বলিয়াছেন Description is my forte, কিন্তু সেই বাহু-জগদ্বর্ণনায় কালিদাস অদ্বিতীয়। সেক্সপীয়র বাহু-জগদ্বর্ণনায় হাত দেন নাই, বাহু জগৎ বড় গ্রাহ্যও করিতেন না। মাহুঘের হৃদয়ের উপর তাঁহার আধিপত্য সর্বতোমুখ। তাঁহার যেমন অন্তর্জগতের উপর, কালিদাসের তেমনি বাহুজগতের উপর সর্বতোমুখী প্রভুতা। যখন স্বয়ম্বর-স্থলে ইন্দুমতী উপস্থিত হন, তখন কালিদাস দুই চারি কথায় কেমন জম-জমাট হইয়াছিলেন। একেবারে কল্পনানেত্র উন্মীলিত হইল। দেখিলাম প্রকাণ্ড উঠান, বহুসংখ্যক মঞ্চ, অর্থাৎ কথকঠাকুরদিগের মত বেদী, নানা কারুকার্য-খচিত, মহাঘণ বস্ত্রাস্তরণোপপন্ন, তদুপরি পৃথিবীর রাজগণ বিচিত্র বেশভূষা করিয়া স্বীয় সঙ্গিগণ সমভিব্যাহারে বসিয়া আছেন।

তাহা শ্রিয়া রাজপরম্পরাস্থ প্রভাবিশেষবোধযজ্ঞনিরীক্ষ্যঃ ।

সহস্রাশ্বা ব্যকৃচ্ছিত্তভক্তঃ পয়োমুচাং পংক্তিষু বিদ্যতেব ॥

যেমন মেঘমালায় একটি বিদ্যুৎ হইলে সমস্ত মেঘ উদ্দীপ্ত হয় এবং সেই নিবিড় নীলনীলরদমালার মধ্যে সেই বিদ্যুৎ যেমন গাঢ়োজ্জ্বল দীপ্তি বিকাশ করে, তেমনি রাজারা সব মঞ্চোপরি আসীন হইলে রাজসভার কেমন এক গভীরতা-মিশ্রিত লোকাভীত শোভা হইল। সব জম-জম করিতে লাগিল। এমন সময়ে বন্দীরা স্তুতিপাঠ আরম্ভ করিল—

অথ স্তুতে বন্দিভিরন্বয়ৈজ্ঞঃ সোমার্কবংশে নরদেবলোকে ।

প্রসারিতে চাণুরুসারযোনৌ ধূপে সমুৎসর্পতি বৈজয়ন্তীঃ ॥

পুরোপকঠোপবনাশ্রয়াণাং কলাপিনামুদ্রতনৃত্যাহেতৌ ।

প্রখ্যাতশঙ্খে পরিতোদিগন্তান্ তূর্ধ্বনে মুর্ছতি মঙ্গলার্থে ॥

মহুশ্ববাহুং চতুরশ্রয়ানমধ্যান্ত্র কণ্ঠা পরিবারশোভি ।

বিবেশ মঞ্চাস্তররাজমার্গং পীতাস্বরারুণ্ডা বিবাহবেশা ॥*

কালিদাস রাজসভার কবি, তিনি নিজেও হইত একজন প্রধান রাজকর্মচারী ছিলেন। তিনি পুস্তক লিখেন সভাস্থ ওমরাহদিগের তৃপ্তির জন্ত, তাঁহার নিকট আমরা রাজসভা, বিবাহ-সভা, দরবার প্রভৃতি বড়মানুষি জিনিসের উৎকৃষ্ট বর্ণনা পাইব, ইহা এক প্রকার প্রত্যাশা করা যাইতে পারে। কিন্তু স্বভাববর্ণনায়ও তাঁহার সমাস্তরাল কেহ নাই। বাহুজগৎ-বর্ণনায় তিনি যে শুদ্ধ সৌন্দর্যমাত্র বর্ণনা করিয়াছেন এমন নহে, হিমালয় বর্ণনাস্থলে যাড়াই করুন, তাঁহার অনেক বর্ণনা এত গভীর যে ভাবিতে গেলে হৃদয় কম্পিত হয়। কিন্তু তাঁহার স্বভাবসৌন্দর্য-বর্ণনাই আমরা বড় ভালবাসি এবং তাহাই অধিক।

কালিদাসের আরও একটি নিসর্গ-বর্ণনা এখানে দেখাইতে হইল।

* চন্দ্র ও সূর্যবংশীয় রাজগণের বংশাবলী পাঠ হইলে পর উৎকৃষ্ট অগুরু চন্দ্রনের ধুম চারিদিকে প্রসারিত হইল। সে ধুম ক্রমশঃ অত্যাচ্চ পতাকা আক্রমণ করিতে লাগিল। মঙ্গলহুচক তূর্ধ্বধ্বনি সবলে ধ্বনিত হইল। তাহার সঙ্গে শব্দ প্রখ্যাত হইয়া শব্দ-আবর্ত ঘন গাঢ় হইয়া দিগন্ত পরিপূর্ণ করিল। নগরের শ্রান্তবর্তী যে ময়ূরেরা ছিল তাহারা মেঘগভীর তূর্ধ্ব-মিশ্রিত শব্দধ্বনি শ্রবণ করিয়া, উন্মত্ত হইয়া নৃত্য করিতে লাগিল। এমন সময়ে স্বরস্বরাজকণ্ঠা বিবাহ-বেশ ধারণকরতঃ মহুশ্ববাহু চতুর্দোণ যান আরোহণ করিয়া সভ্যমধ্যে প্রবেশ করিলেন।

এটা কালিদাসের রঘুর ত্রয়োদশ সর্গ হইতে। রাবণবধ ও বিভীষণের অভিষেক সম্পন্ন হইয়াছে। রাম—সীতার অনেক হাঙ্গামার পর পুনর্মিলন হইয়াছে—পুষ্পকরথ প্রস্তুত। সকলে আরোহণ করিল। পুষ্পকরথ আকাশ-পথে উড্ডীন হইল। রাম সীতাকে দেখাইতে লাগিলেন। প্রথমেই সমুদ্র।

বৈদেহি পশ্চামলয়া দ্বিভক্তং মৎসেতুনা ফেনিলমম্বুরাশিং ।

ছায়াপথেনেব শরৎ-প্রসন্নমাকাশমাবিক্তচাক্ষুতারম্ ॥

তাস্তামবস্থ্যং প্রতিপद्यমানং স্থিতং দশ ব্যাপ্য দিশো মহিষ্য।

বিষ্ণোরিবাস্তানবধারণীয়মীদৃক্তয়া রূপমিয়ন্তয়া বা ॥*

সমুদ্রে প্রকাণ্ড তিমি মৎস্যসমূহ রহিয়াছে।

সসত্ত্বমাদায় নদীমুখান্তঃ সম্মীলয়ন্তো বিবৃতাননত্ৰ্যং

অমী শিরোভিঃ তিময়ঃ সরন্ধৈঃ উপধ্বং বিতর্যন্ত জলপ্রবাহান্ ।†

প্রকাণ্ড অঙ্গুরগণ সমুদ্রতীরে জল-তরঙ্গের সঙ্গে একাকার হইয়া শয়ন করিয়া আছে।

বেলানিলায় প্রসূতাঃ ভূজঙ্গাঃ মহোর্মিবিম্বফূর্জখুনিবিশেষাঃ ।

সূর্য্যাংশুসম্পর্কসমুদ্ররাগৈঃ ব্যজ্যন্ত এতে মণিভিঃ ফণৈশ্চৈঃ ॥‡

* বৈদেহি, আমার সেতুতে বিভক্ত অনন্ত ফেনিল নীল সমুদ্রের প্রতি দৃষ্টি নিক্ষেপ কর। যেন শরৎকালের অগণ্য-তারকা-ঘটিত নির্ঘব গগনতল হরিতালাতে দ্বিখণ্ডিত হইয়া রহিয়াছে।

† ঐ দেখ অনন্ত সমুদ্র দশদিক ব্যাপিয়া পড়িয়া আছে। প্রতিক্ষেণেই উহার আকার পরিবর্তিত হইতেছে। সমুদ্রের রূপ বিষ্ণুর স্থায়, কিরূপ ৫ কত বড় কেহই স্থির করিয়া উঠিতে পারে না।

‡ তিমি মৎস্য সকল বিকট হাঁ করিয়া নদীমুখের জল মুখে পুরিতেছে। শেষ মাখার ছিট্র দিয়া সে জল বাহির করিয়া দিয়া নদী হইতে আগত সমস্ত জীবজন্তু ভক্ষণ করিতেছে।

§ বৃহৎ বৃহৎ অঙ্গুর সকল সমুদ্রতীরবায়ু সেবন করিবার জন্ত লম্বা হইয়া পড়িয়া আছে। সমুদ্রতরঙ্গের সহিত তাহাদের ভেদ নিরূপণ অতীব কষ্টকর। যদি সূর্য্যরশ্মি পড়িয়া উহাদের মাখার মণি বিগুণ দীপ্তি না করিত, কাহার সাধ্য চিনিরা উঠে কোনটা সাপ আর কোনটা নয়।

দেখিতে দেখিতে সমুদ্রের কুল দেখা গেল ।

দূরাদৃশ্যচক্রনিভস্ত তসী তমালতালীবনরাজিনীল ।

আভাতি বেলা লবণাসূরাশেখারানিবদ্ধেব কলঙ্করেখা ।*

রথ রামের যেমন অভিলাষ তেমন চলিতেছে । মুহূর্তমাত্রে
সমুদ্রতীরে উপস্থিত । রাম দেখাইলেন, সীতা দেখ—

এতে বয়ং সৈকতভিন্নশুক্তিপীঠ্যন্তমুক্তাপটলং পয়োধেঃ

প্রাপ্তা মুহূর্তেন বিমানবেগাৎ কুলং ফলাবঞ্জিতপুগমালম্ ।†

আকাশ-নীরধির স্বৈরগামী প্রমোদ-নৌকার তায় রামের পুষ্পক-
রথ জনহান, মালাবান্, পঞ্চবটী, পম্পা, শরভঙ্গাশ্রম প্রভৃতি পার হইয়া
প্রয়াগে গঙ্গাযমুনা-সংগমস্থলে উপস্থিত । এখানে নির্মল শ্বেতকান্তি
গঙ্গাপ্রবাহ কৃষ্ণকান্তি যমুনাপ্রবাহের সঙ্গে মিশ্রিত হইয়া কি অপূর্ব
শোভাই ধারণ করিয়াছে ।

কচিং প্রভালেপিভিরিন্দুনীলৈঃ মুক্তাময়ী যষ্টিরিবাহুবিক্কা ।

অগ্নয় মালা সিতপঙ্কজানামিন্দীবরৈরকংখচিতাস্তরেব ॥

কচিং খগানাং প্রিয়মানসানাং কাদম্বসংসর্গবতীব পংক্তিঃ ।

অগ্নয় কালাগুরুদন্তপত্রা ভক্তিভূবশ্চন্দনকল্লিতেব ॥

কচিং প্রভা চান্দ্রমসী তমোভিঃ ছায়াবিলীনৈঃ শবলীকৃতেব ।

অগ্নয় স্তত্রা শরদললেখা রন্ধ্রে দ্বিবাঙ্গ্যনভঃপ্রদেশা ॥

কচ্চিচ্চ কৃষ্ণোরগভূষণেব ভস্মাক্ষরাগা তহুরীশ্বরস্ত ।

পশ্চানবত্যাঙ্গি বিভাতি গঙ্গা ভিন্নপ্রবাহা যমুনাতরঙ্গৈঃ ॥‡

* দূর হইতে সমুদ্রের বেলা দেখা যাইতেছে । বেলা কেমন ? তমাল ও তালবনে
নীলবর্ণ । বোধ হয় যেন একখানি প্রকাণ্ড লোহচক্রের কানার সরু কলঙ্কের রেখা
দেখা যাইতেছে ।

† এই ত আমরা রথবেগ-হেতু মুহূর্তমধ্যে সমুদ্রের তীরভূমিতে উপস্থিত হইলাম ।
এই তীরভূমিতে অসংখ্য সুপারিবৃক্ষ ফলভরে অবনত এবং বালুকার উপরে শুক্তি
বিভক্ত হওয়ায় চারিদিকে মুক্তা ছড়ান রহিয়াছে ।

‡ হে সর্বাত্মন্দরী ! গঙ্গা যমুনাতরঙ্গের সহিত মিশ্রিত হইয়া কেমন শোভা
হইয়াছে দেখ । কোথাও বোধ হয় মুক্তার হারের মাঝে মাঝে নীলমণি থাকিয়া

এত মিষ্ট, এত সুন্দর, এমন হৃদযোন্মাদক বর্ণনা, প্রকৃতির এত সুনিপুণ অঙ্ককরণ, কল্পনার এমন স্নিগ্ধ দীপ্তি আর কোথায় মিলবে? আমার ইচ্ছা ছিল আরও উৎকৃষ্ট বর্ণনা উদ্ধার করি, কিন্তু বঙ্গদর্শনের স্থান অতি অল্প; সবই যদি ভাল জিনিসে পুরাইয়া দিই ত আর সব ছাই ভস্ম কোথায় বাইবে?

যখন নাটক ছাড়িয়া মহাকাব্যে উপস্থিত হইয়াছি, তখন কালিদাসের হইয়া আর একটি কথা না বলিয়া থাকা যায় না। নাটকে কালিদাস মনুশ্য-হৃদয়ের যেমন একই রকম চিত্র দেখাইয়াছেন, মহাকাব্যে সেরূপ নহে। মহাকাব্যে মনুশ্যচরিত্র বর্ণনায় তিনি অপেক্ষাকৃত অধিক কারুকরী প্রকাশ করিয়াছেন। কিন্তু তথাপি মনুশ্য-হৃদয়ের উদারতা, বিশালতা, জটিলতা, অহম্মুখতা, চিন্তাপ্রিয়তা প্রভৃতি বর্ণনে তিনি শেক্সপীয়রের ছাত্রাশুছাত্রবৎ। তাঁহার কেবল একটি মনুশ্যচিত্র অঙ্ককরণের অতীত। সেটি কুমারসম্ভবের পার্বতী।

শেক্সপীয়র মহাকাব্য লিখিতে গিয়া যেরূপ বিষম সঙ্কটে পড়িয়াছেন, কালিদাসকে সেরূপ হইতে হয় নাই। প্রত্যুত তাঁহার মহাকাব্যই তাঁহার মহাকবি খ্যাতিলাভের মূল কারণ। এ সকলের উপর তাঁহার মেঘদূত। সমস্ত সাহিত্য-সংসারে মেঘদূতের মত সারবান্ কাব্য অতি বিরল। আডিশন পোপের রেপ অব দি লক্কে “Mere tinsel or the delicious little thing” বলিয়াছেন। তিনি যদি মেঘদূত দেখিতেন তবে Mere tinsel এ নাম রেপ অব দি লকের দুষ্প্রাপ্য হইত।

আগনার প্রভা যেন মুক্তায় লেপন করিয়া দিতেছে। আর এক জায়গায় শাদা পদ্মের মালায় যেন মাঝে মাঝে নীলপদ্ম বসান রহিয়াছে। কোন স্থানে যেন হংস-শ্রেণী মানস সরোবরে বাইতেছে, তাহাদের মধ্যে মধ্যে কদম্ব হংসও দুই পাঁচটা আছে। আবার কোথাও যেন পৃথিবী সারচন্দ্রনের টিপ কাটিয়া মধ্যে মধ্যে কালাগুরু দিয়া তাহার শোভা সম্পাদন করিতেছে। কোথাও বোধ হয় পূর্ণিমার জ্যোৎস্না, কেবল মাঝে মাঝে ছায়ার অন্ধকার লুকাইয়া আছে। কোথাও যেন শরৎকালের নিজল মেঘ, মধ্যে মধ্যে ফাঁক দিয়া নীল আকাশ উঁকি মারিতেছে। আবার একস্থান দেখিতে হঠাৎ বিভূতিভূষিত শিব-অঙ্গে কৃষ্ণসর্প বিহার করিতেছে বোধ হইবে।

মেঘদূতের সঙ্গে তুলনায় অল্প কাব্য আতরের তুলনায় গোলাপ জলের মত। একটি উৎকৃষ্ট পদার্থের সার অংশের উৎকৃষ্টভাব-সংগ্রহ, আর একটি গন্ধ-করা জলমাত্র।

এতক্ষণে আমরা কাব্যের বিষয় লইয়া কালিদাস ও সেক্সপীয়রের তুলনা করিতেছিলাম। তাহাতে এই দাঁড়াইল যে কালিদাসের বাহ্য জগতে যে রূপ অসীম আধিপত্য, তাহা সেক্সপীয়র হইতে ন্যূন নহে। যেখানে হৃদয়ের সুন্দর ও কোমল ভাবগুলি বর্ণনা করিতে হইবে সেখানে বোধ হয় কালিদাস অনেক অধিক মিষ্ট লাগে। কিন্তু অল্প সর্বত্র সেক্সপীয়র উপমা-বিরহিত।

বিষয়ের কথা শেষ হইল, এখন কাব্যের আকার লইয়া তর্ক হইতে পারে। এ তর্কেও কাহার কি দাঁড়ায় দেখা উচিত। কাব্য তিন প্রকার, শ্রব্য, দৃশ্য, আর গীতিকাব্য। ইহার মধ্যে গীতিকাব্য দুজনেই সমান। কেহই গীতিকাব্য লিখেন নাই, কিন্তু সেক্সপীয়র তাঁহার নাটকমধ্যে যে সমস্ত গান দিয়াছেন তাহাতে তাঁহাকে উৎকৃষ্ট গীতিলেখক বলা যাইতে পারে। কালিদাসও কয়েকটি গান দিয়াছেন। বিক্রমোর্ধ্বীর পাহাড়িয়া ভাষায় গানগুলি বড় মিষ্ট। তাহার উপর কালিদাসের মেঘদূত। মেঘদূতকে দেশীয় আলঙ্কারিকেরা খণ্ডকাব্য বলেন। খণ্ডকাব্য বলিয়া কাব্য ভেদ করা তাঁহাদের গায়ের জোর মাত্র। মেঘদূত সার ধরিতে গেলে একখানি গীতিকাব্য, এবং উৎকৃষ্ট গীতিকাব্য। ইয়ুরোপীয় পণ্ডিতেরা অনেকে উহাকে গীতিকাব্যই বলিয়া থাকেন। যখন হৃদয়ে আনন্দ বা শোক ধরে না, তখন তাহাকে কাব্যাকারে বাহির করিয়া দেওয়াই গীতিকাব্য। তবে মেঘদূত গীতিকাব্য কেন না হইবে?

সেক্সপীয়রের শ্রব্য কাব্য প্রায় লোকে পড়ে না। কালিদাসের শ্রব্য কাব্যগুলি রঘু, কুমার, ঋতুসংহার সকলই পণ্ডিতসমাজে বিশেষ আদরের বস্তু।

দৃশ্যকাব্য নানারূপ। তন্মধ্যে নাটক প্রধান। সংস্কৃত অলঙ্কারে নাটকের আকার লইয়াই বাধাবোধ—পাঁচ অঙ্ক নয়, সাত অঙ্ক হইবে,

রাজা নাযক হইবে, মন্ত্রী হইলে হইবে না। নাটকের ষেটুকু নহিলে নয় সেটুকুর উপর তত নজর নাই। কথাচ্ছলে বিচ্ছিন্নতাপূর্বক হৃদয়ের ভাব প্রকাশ ও সেই ভাব দ্বারা পরহৃদয়ের ভাব আকর্ষণ এই দুইটি নাটকের সার। নাটকের প্রধান উদ্দেশ্য কোন উন্নত নীতির শিক্ষা। আমাদের কবিদের এ দুটিতে নজর বড় নাই। এমন কি যে বীজ লইয়া নাটক, অনেক সময় বাজে কথায় ৬ অঙ্ক কাটাইয়া ৭ম অঙ্কে সেই বীজের অবতারণা করা হয়। অভিজ্ঞান-শকুন্তলার ১ম, ২য় অঙ্ক না থাকিলে নাটকের কোন হানিই ছিল না; নাটকের বীজ তৃতীয় অঙ্কে। চতুর্থ অঙ্কেও নাটকের কোন উপকার নাই। নাটকের জন্ত দরকার রাজার প্রণয়—প্রত্যাখান, অভিজ্ঞান ও মিলন। কিন্তু কালিদাস ত নাটক লিখিতে যান নাই, তাঁহার উদ্দেশ্য এই আদরার উপর এই কাটামতে তাঁহার কাব্য-গ্যালারি হইতে কতকগুলি উৎকৃষ্ট চিত্র দেখান। তাহা তিনি খুব দেখাইয়াছেন। একটা দৃষ্টান্ত দেখাই। শকুন্তলার মত বালিকার প্রথম প্রণয়ে আড়নয়নে চাহনি বড় সুন্দর? না? কালিদাস সেইটি দেখাইবেন। অনেক চেষ্টা হইল, এক অঙ্ক পুরিয়া গেল, সেটা আর দেখান হয় না, ক্রমে একঘেয়ে রকম হইয়া দাঁড়াইল। কালিদাস বিনা প্রয়োজনে একটা হাতী হাতী বলিয়া গোল (নেপথ্যে) তুলিয়া দিলেন। রাজার গল্প ভাঙ্গিবার উপায় হইল, হাতী কালিদাসের উপকার করিল বটে, কিন্তু নাটকের কিছুই করিল না। সেক্সপীয়র কিন্তু একটি সিন, একটি উক্তিও বিনা প্রয়োজনে সন্নিবেশিত করেন নাই। অনেক অবুঝ লোকে মনে করিত যে ম্যাক্বেথে ঐ যে দরজায় ঘা মারা আছে ওটা কেবল সকাল হইয়াছে, জানাইবার জন্ত, স্তবরাং উহাতে নাটকের কোন উপকার নাই। কিন্তু ডিকুইন্সি দেখাইয়া দিলেন যে ঐ দ্বারে আঘাতে অনেক উপকার হইয়াছে। পাপিষ্ঠ দম্পতী হত্যাকাণ্ড সম্পাদন করিয়া পাপচিন্তায় বাহ্যজ্ঞানশূন্য হইয়াছিল; তাহাদের মন তাহাদের ছিল না, তাহারা আপন পার্থিব অস্তিত্ব বিন্ধিত হইয়াছিল। দ্বারে আঘাত হইবামাত্র তাহাদের বজ্রধ্বনিবৎ ধোঁ ধোঁ হইল, তাহাদের মন আকাশভ্রমণ হইতে ফিরিয়া আবার দেহপিঞ্জরে প্রবেশ

করিল। অল্প কবিরা বারবার বজ্রধ্বনি করিয়া যে গান্ধীর্ঘ উৎপাদনে অক্ষম, সেক্সপীয়র সময়-মত বার কত দরজায় ঘা মারিয়া তাহার দশগুণ করিলেন। যে বৃষ্টি তাহার পর্যন্ত হ্রস্বকম্প হইল।

এক্ষণে কালিদাস ও সেক্সপীয়র এই উভয়ের তুলনায় সমালোচনা শেষ হইল। সেক্সপীয়র Prince of the Dramatists একথা সত্য বলিয়াই হইল। কিন্তু কালিদাস সকল প্রকার কাব্যই লিখিয়াছেন এবং বোধ হয় নাটক ভিন্ন সর্বত্র কৃতকায হইয়াছেন। মহাকাব্যে তিনি বাল্মীকির সমান নহেন সত্য, কিন্তু তিনি ফেলা যান না। নাটকেও তিনি যে ভারতবর্ষের কোন কবি অপেক্ষা হীন, এমত বলিতে পারি না। কালিদাস সংস্কৃত ভাষায় সর্বোৎকৃষ্ট বর্ণনাময় কাব্য ঋতুসংহার লিখিয়াছেন; এক কথায় বলিলে “ভারতের কালিদাস জগতের।” জগতের সর্বত্রই তাঁহার কবিতার সমান সমাদর। তবে তিনি ভারত ছাড়া কোন কথা লিখেন নাই। ভারতের কথাই তাঁহার কাব্য।

আমাদের উপসংহারকালে বক্তব্য এই যে, সেক্সপীয়র মেনকা হইতে পারেন—বাল্মীকি উর্বশী হইতে পারেন, হোমার রম্ভা হইতে পারেন, কিন্তু কালিদাস স্বর্লোকদুর্লভা তিলোত্তমা। সকলেরই উৎকৃষ্টাংশ তাঁহাতে আছে—কিন্তু অল্প পরিমাণে প্রবন্ধ শেষ করিবার সময় ঈশ্বরের নিকট প্রার্থনা করি—

কালিদাস-কবিতা নবং বয়ঃ মাহিষং দধি শশংকরংপয়ঃ।

এণমাংসমবলাচ কোমলা সন্তবন্ত ‘মম’ জন্মজন্মনি ॥*

বঙ্গদর্শন,—১২৮৫

* কালিদাসের কবিতা, যৌবন বয়স, মহিষের দধি, দুখে চিনি, হরিণের মাংস, কোমলা অবলা এই কয়টি যেন আমার জন্ম জন্ম হয়।

প্রমীলা ও ইন্দুবালা

নক্ষত্রনাথ দেব

বঙ্গীয় সাহিত্য-ভাণ্ডারে মেঘনাদবধকাব্য ও বৃত্তসংহার অমূল্য রত্ন। এই দুই কাব্যমধ্যে কোনখানি শ্রেষ্ঠ তাহা সমালোচনা করা এই প্রস্তাবের উদ্দেশ্য নহে। এই কাব্য-কানন হইতে আজ দুইটি মাত্র কুসুম তুলিয়া একের পার্শ্বে অত্রকে রাখিয়া দেখিব। রাবণের পুত্র মেঘনাদ, তাঁহার প্রিয়তমা ভাৰ্যা প্রমীলা। প্রমীলা দানব-কন্যা এবং রাক্ষস-শ্রেষ্ঠ রাবণের পুত্রবধূ। ইন্দুজিৎ বীর, প্রমীলা বীরাজনা। ইন্দুজিতের হৃদয় বীররসে পরিপূর্ণ, প্রমীলা সেই হৃদয়ের প্রিয় প্রতিমা। প্রমীলার হৃদয়ও বীরভাবাপন্ন, চন্দ্ৰের গায় তেজ ধারণ করিয়া শাস্ত ও জ্যোতির্ময়, ইন্দুজিতের বীরত্বে পৌরুষ ভাব আছে, প্রতিফলিত তেজে—প্রমীলাতে—সে পৌরুষভাবের বিকাশ নাই। ইন্দুজিতের তেজে দাহকতা আছে, কিন্তু সেই তীব্রতা প্রমীলার তেজে নাই। যুদ্ধে একের আনন্দ, অন্তের উৎসাহ (আনন্দ ইন্দুজিতের, উৎসাহ প্রমীলার)। বীর পুরুষ না হইলে বীরাজনা প্রমীলার হৃদয়ে স্থান পাইতে পারে কি না সন্দেহ। বীরাজনা-প্রমীলা-হৃদয়ে বীররসের সহিত প্রগাঢ় স্নেহরস মিশ্রিত হইয়া কেমন অপূর্ব ভাব হইয়াছে!

সেই স্নেহ সমুদ্রের গায় গভীর হইয়াও, কর্তব্য-পথে যাইতে বাধা দেয় না। বীরাজনা সমরভীক পতিকে ভালবাসিতে পারেন না। স্নেহ ও বীরত্ব যুগপৎ মল্লযুদ্ধ-হৃদয়ে সচরাচর সংসারে দেখিতে পাওয়া যায় না। এই দুইটি একত্র সম্মিলিত হইয়া যে হৃদয় নিমিত, তাহার তুলনা কোথায়? তীব্র হীরকখণ্ড স্বতঃ সূন্দর বটে, কিন্তু স্বর্ণ-সহযোগে আরও মনোহর। বীরাজনা শত্রু-হস্ত হইতে পতিকে উদ্ধার করিতে পারেন; যুদ্ধক্ষেত্রে সাহায্য করিতে পারেন, সকল অবস্থাতে সহবর্তিনী। আবার যুদ্ধ শেষে বিশ্রামে স্নেহময়ী, স্নেহপূর্ণা। হৃদয়ের দ্বার বিমুক্ত করিয়া, প্রাণাধিক পতিকে স্নেহ-সলিলে ভাসাইয়া শাস্তি দান করিতে

পারেন। স্নেহময়ী বীরান্ধনা বীরপুরুষের উপযুক্ত পত্নী। ইন্দুজিতের যোগ্য পত্নী প্রমীলা। প্রেমিকা বীরনারী, কবির স্বপ্নময় সৃষ্টির অদ্ভুত সন্নিবেশ। ইন্দুজিৎ প্রমোদ-উদ্যানে প্রমীলার সহবাস-স্থলে সময়-শেষে সময় অতিবাহিত করিতেছিলেন, এমন সময়ে তাঁহার ধাত্রীবিশ-ধারিণী—“মাধবরমণী” সে স্থানে উপস্থিত হইলেন, এবং বীরবাহুর মৃত্যু-সংবাদ শুনাইলেন।

প্রথমে ইন্দুজিৎ কিছু আশ্চর্য হইলেন, পরমুহূর্তে তাঁহার হৃদয় ক্রোধে জ্বলিয়া উঠিল।

“ছিঁড়িল কুসুমদাম রোষে, মহাবলী
মেঘনাদ, ফেলাইলা কনক-বলয়
দূরে,—”

কবির কল্পনার মাধুরী দেখ। বীর ইন্দুজিৎ কুসুম-আভরণে অলঙ্কৃত। কুসুম প্রেমিকের উপাশ্রু, কুসুম যোগীর হৃদয়ে ধন, কুসুম বীরের হৃদয়ে স্থান পায় না। যেই প্রেমিকের ভাব বীরভাবে আবৃত হইল, তখনই কুসুমের মাধুর্য হৃদয় হইতে দূর হইল। কোমল-প্রাণ কুসুম অমনি বিচ্যুত হইল। সুরক্ৰিম কুসুম প্রেমিকের আনন্দ দেখিয়া হৃদয়ে তুলিয়া হাসে, কুসুম বীররসের উদয়ে, উত্তপ্ত হৃদয়ের তেজে মলিন হয়। তাই ইন্দুজিতের কুসুমহার অসহনীয় হইল। বীর এবং প্রেমিকের প্রভেদ একটীমাত্র কাঁখে প্রকাশিত হইয়াছে। আবার কিছু পরে ইন্দুজিৎ গম্ভীর কণ্ঠে বলিলেন—

“হা ধিক্ মোরে ! বৈরিদল বেড়ে
স্বর্ণলঙ্কা, হেথা আমি বামা-দল মাঝে,
এই কি সাজে আমারে, দশাননাত্মক
আমি ইন্দুজিৎ।”

এই বলিয়া যুদ্ধে যাইবার নিমিত্ত বীরসাজে সজ্জিত হইলেন, বীর-অলঙ্কারে বীরতত্ত্ব ভূষিত করিলেন, যুদ্ধে যাইবেন—এমন সময় স্নেহময়ী বীরপত্নী প্রমীলা আসিয়া প্রাণপ্রিয় পতির হস্ত ধরিয়া কাদিলেন

“কোথা প্রাণ-সথে,
রাখি এ দাসীরে কহ, চলিলে আপনি ?
কেমনে ধরিবে প্রাণ তোমার বিরহে
এ অভাগী।”

বীরবর মেঘনাদ স্নেহপূর্ণ বাক্যে প্রাণপ্রতিমা প্রমীলাকে সান্ত্বনা করিয়া চলিয়া যাইলেন। প্রমীলা নিষেধ করিলেন না, বাধা দিলেন না; আবার প্রমীলাতে দুই ভাবের বিকাশ দেখ। প্রেমময়ী বিরহ-ভয়ে কাতরা, তাই বিরহের উল্লেখ করিলেন। সেই প্রমোদ-কাননের আভরণে অলঙ্কতা, সেই প্রমোদগৃহের সূত্রে বিগুণ্ডা প্রমীলার চক্ষুতে যে জল আসিল তাহা প্রণয়ের উচ্ছ্বাস মাত্র। যেই ইন্দ্রজিতের যুদ্ধযাত্রা শুনিলেন, নীরবে ইন্দ্রজিৎকে বিদায় দিলেন। এখানেও ইন্দ্রজিতের বীর-ভাবের বিকাশ পৌরুষ, প্রমীলার শাস্ত ও মধুর। ইন্দ্রজিৎ কুসুমহার ছিঁড়িলেন, “হেথা আমি বামা-দল মাঝে” মনে পড়িল। কিন্তু প্রমীলার বিরহ-শঙ্কার শোক বীরভাবের উদয়ে প্রশমিত হইল। গম্ভীরমূর্তি বীরাজনা, সাক্ষবদনে অথচ স্থিরভাবে, স্বামীকে বিদায় দিলেন।

আবার এদিকে, বৃত্তপুত্র রুদ্রপীড়, তাঁহার কোমলপ্রাণা প্রণয়িনী ইন্দুবালা দানব-রক্ষক বৃত্রের কুল-উজ্জলকারিণী অমূল্য রত্ন। রুদ্রপীড় বীর, রণোৎসাহের প্রবল ঝটিকা প্রতিনিয়ত তাঁহার হৃদয়ে প্রবাহিত; যুবক বীর্ষ-সর্বস্ব-প্রাণ। কিন্তু ইন্দুবালা বীরাজনা নহেন। যুদ্ধ-বার্তা শ্রবণ করিলে তাঁহার হৃদয়ে ভয়ের সঞ্চার হয়, দয়ার উদ্বেক হয়, তাঁহার হৃদয় করুণায় গলিয়া যায়। স্নেহময়ী, প্রেম-বিহ্বলা ইন্দুবালা, যুদ্ধসজ্জা দেখিলে, অশ্রুসিক্ত হইয়া, শতবার প্রাণাধিক পতিকে বাধা দেন। আপনার অমঙ্গল-আশঙ্কায় ভীত হন, অন্নের অমঙ্গলে ব্যথিত ও অশ্রুসিক্ত হন। আপনার শুভ চিন্তা করেন, অপরের সূত্রে দুঃখে কোমল হৃদয় ঢালিয়া সহানুভূতি প্রদান করেন। সরলতা, কোমলতা, স্নেহ, দয়া, ভালবাসা-বিনিমিত অপূর্ব চারুছবি ইন্দুবালা আশঙ্কায় সতত আকুলা, জীবন-নিধনে ব্যথিত। পতি যুদ্ধে বহুসংখ্যক প্রাণী

নাশ করিয়া আসিলে, তিনি কাঁদিয়া তাঁহাকে হৃদয়ে ধারণ করেন।
জীবন-সর্বস্ব পতিকে পাইয়া আনন্দ পান, কিন্তু তাঁহার পতির হস্তে
অন্য রমণীর বৈধবা ঘটিয়াছে ভাবিয়া কাঁদিতে থাকেন। পর-দুঃখ-
কাতরা ইন্দুবালা বলেন,—

“পুত্র-শোকাতুরা আহা মাতার রোদন ;
সখিরে, বিদরে হিয়া, বিদরে লো প্রাণ
স্বামি-হীনা রমণীর করুণ ক্রন্দন ;
ভগিনীর খেদস্বর ভ্রাতার বিয়োগে !
হায়, সখি ! বল তোরা বল কি উপায়ে
দলুজের এ দুর্দশা ঘুচাইতে পারি
এ দেহ করিলে দান হয় যদি বল
নিবাই সমরানল তলু সমর্পিয়া ।”

ইন্দুবালা আপনার প্রাণ পরিত্যাগ করিয়া অতীকে শাস্তি দিতে চান।
দুঃখের অশ্রু সহিতে পারেন না।

প্রেমময়ী ইন্দুবালা পতিগত-প্রাণা, প্রাণেশকে সর্বদা চক্ষে চক্ষে
রাখিতে চাহেন। এক মুহূর্ত চক্ষের বাহিরে যাইলে মৃতপ্রায় হইয়া
থাকেন। স্বর্গীয় ভালবাসা ঢালিয়া পতিকে ডুবাষ্টয়া দেন। তাঁহার
জীবন, মন, শরীর সকলই পতিময়। তাঁহার জীবন ভালবাসার
নিষ্কারিণী, সকল সময়ে ঝর ঝর করিয়া শাস্ত শীতল স্নেহবারি ঝরিতেছে।
তাঁহার বিরাম নাই, বিশ্রাম নাই, সময় নাই, অসময় নাই, নিত্য সমান-
ভাবে ঝরিতেছে। যদি সেই স্নেহে বাধা পাইল, তাহা হইলে উন্মত্ত
বেগবতী নদীর গায়, সম্মুখস্থ বাধাসকল অতিক্রম করিয়া, কল কল নাদে
উন্মত্তভাবে অনন্ত-স্নেহ-সাগরাভিমুখে ছুটিতে থাকে। যে সময়ে প্রবল
বেগে স্নেহ-বারি বহিল, তখন সংসার ভুলিয়া, আপনি তাহাতে নিমগ্ন
হইলেন, এবং স্নেহ-পাত্রকে ডুবাষ্টলেন। সেই স্নেহ-উৎসময় হৃদয়ে
সকলই স্বর্গীয় সামগ্রী।

বীরাজনা স্নেহময়ী প্রমীলা যুদ্ধগামী ইন্দ্রজিৎকে কিরূপে বিদায়
দিয়াছেন তাহা দেখিয়াছি। এইক্ষণে কোমলপ্রাণা স্নেহ-প্রবল-হৃদয়া

ইন্দুবালা কি প্রকারে প্রাণপতি রুদ্রপীড়কে বিদায় দিয়াছিলেন তাহা দেখিব।

কোমল-কুসুমময়ী ইন্দুবালা কল্লতরু-ছায়াতে বসিয়া সহচরীদিগের প্রমুখাৎ যুদ্ধ-সংবাদ শুনিয়া কাঁদিতেছেন। তিনি শ্বেত-পুষ্পমালায় ভূষিতা, শ্বেত শিলাখণ্ডের উপর উপবেশন করিয়া কেমন স্বর্গীয়ভাবে বিরাজ করিতেছিলেন। পরদুঃখে বিন্দুই অশ্রুবিন্দুই তাঁহার সর্বশ্রেষ্ঠ অলঙ্কার। সেই সময় যুদ্ধসজ্জায় সজ্জিত হইয়া রুদ্রপীড় প্রাণপ্রিয়ার নিকট বিদায় লইতে আসিলেন।

“দূর হ’তে দেখি পতি, উঠিলা শিহরি
ছুটিলা উতলা হ’য়ে ইন্দুবালা বামা।”

প্রাণ-সর্বস্ব পতিকে স্নেহভরে জড়াইয়া ব্যাকুলভাবে বলিলেন—

“হে নাথ, আবার কেন দেখি হেন সাজ !

রণ-সাজে কেন পুনঃ সাজালে স্ততম্ব ।”

“খোল প্রভু রণ-সাজ না পারি সহিতে

—কি নিষ্ঠুর হায় তুমি !”

বিহ্বলা বালা প্রাণাধিককে যুদ্ধে যাইতে দিবেন না ; অশ্রুসিক্ত নয়ন পতির পানে তুলিয়া উত্তর প্রতীক্ষা করিতে লাগিলেন। কিন্তু বীর পুরুষের হৃদয় স্নেহে গলিয়াও অটল, প্রতিজ্ঞাপালনে স্থির। রুদ্রপীড় পত্নীর প্রেমে মুগ্ধ হইলেন ; অশ্রুপূর্ণ হইলেন ও স্নেহময় অশ্রুসিক্ত মুখে তরুণীকে স্নেহভরে চুষন করিলেন। শেষে কতব্য-পথে যাইবার নিমিত্ত বিদায় চাইলেন, এবং বিদায় হইলেন। ইন্দুবালা মুচ্ছিতা হইয়া পড়িলেন, কোমল কুসুমহার ছিঁড়িয়া ফেলিয়া দিলেন, শীতল ছায়া সহিতে পারিলেন না, ব্যথিত হৃদয়ে রোদনশীলা ইন্দুবালা গৃহে প্রবেশ করিলেন।

“আকুল সরলা বালা ব্যথিত চঞ্চল,
থাকিতে নারিলা স্থির স্নিগ্ধ শিলাতলে,
স্নিগ্ধ কুসুমের দাম অন্তরে নিক্ষেপি
তরু-ছায়া ত্যজি, গৃহে করিলা প্রবেশ।”

ইন্দ্রজিৎ কুসুমহার ছিঁড়িলেন একভাবে আর ইন্দুবালা ছিঁড়িলেন অগ্ন্যভাবে। কার্য্য এক, কিন্তু কারণের বিভিন্নতা আছে। কবি-কল্পনা-সম্মত চিত্র সুন্দর, কিন্তু চিত্রের সন্নিবেশে আরও সুন্দর হয়। ইন্দুবালার কুসুমে এত বিরাগ কেন? বিরহ-কাতরা, কুসুমহার পীড়িত বক্ষে ধারণ করিতে পারিলেন না; সুতরাং ইন্দুবালা ফুলহার বিচ্ছিন্ন করিয়া দূরে নিক্ষেপ করিলেন।

প্রমীলা বীরাঙ্গনা ও স্নেহময়ী, ইন্দুবালা বীরপত্নী, কিন্তু বীরাঙ্গনা নহেন। প্রেমময়ী সরলা বালা প্রিয়তমের বিপদে রোদন করিতে পারেন; বিচ্ছেদে মরিতে পারেন, রণক্ষেত্রে প্রবেশ করিয়া তাঁহাকে উদ্ধার করিতে পারেন না। সুতরাং গৃহে বসিয়া অশ্রু-বিসর্জন তাঁহার কার্য্য। প্রমীলা স্নেহের আধিক্যে হৃদয়-বেগ সহিতে পারেন না। কি শত্রুশিবির, কি যুদ্ধক্ষেত্র, সকল স্থানেই বীরবালা উন্মাদিনীর ন্যায় প্রবেশ করিয়া প্রাণীকে হৃদয়ে ধারণ করেন।

ইন্দ্রজিৎ শীঘ্র প্রত্যাবর্তন করিবেন বলিয়া চলিয়া গিয়াছেন। প্রমীলা ব্যগ্র হইয়া তাঁহার আগমন প্রতীক্ষা করিতেছেন। ক্রমে বিলম্ব হইতে লাগিল, দানব-কণ্ঠা চঞ্চলা হইতে লাগিলেন। পতিকে দেখিবার ইচ্ছা প্রবল হইল, লঙ্কাপুরে যাইবেন স্থির করিলেন। সখীগণ নিষেধ করিল, কারণ লঙ্কা যে সেই সময় শত্রু-পরিবেষ্টিত। বীরাঙ্গনা নিষেধ শুনিলেন না, গবিতা ক্রোধে উত্তর দিলেন।

“—পর্ব্বত গৃহ ছাড়ি

বাহিরায় যবে নদী জলপি উদ্দেশে,

কার হেন সাধ্য যে সে রোধে তার গতি ?

দানব-নন্দিনী আমি, রক্ষ-কুল-বধু ;

রাবণ স্বস্তুর নম, মেঘনাদ স্বামী,

আমি কি ডরাই সখি ভিখারী রাঘবে ?

পশিব লঙ্কায় আজি, নিজ ভূজবলে,

দেখিব কেমনে মোরে নিবারে নৃমণি ।”

বীরাঙ্গনা এই বলিয়া বীরসাজে সাজিয়া সখীদিগকে সঙ্গে লইয়া

শত্রুর হৃদয়ে আতঙ্কের সঞ্চার করিয়া গভীর নিশাতে লঙ্কায় প্রবেশ করিলেন। প্রমীলার সাহস ও পতিভক্তি দেখিয়া, শত্রু, মিত্র, সকলেই ধন্য ধন্য করিল। প্রমীলার বীরত্বে বীরশ্রেষ্ঠ রামও ভীত হইয়াছিলেন। বীর ইন্দ্রজিৎ চিরস্নেহময়ী প্রমীলাকে ঘোর নিশীথকালে রণ-সাজে সজ্জিত দেখিয়া হাসিয়া কৌতুকে বলিলেন—

“রক্তবীজে বধি বুঝি এবে বিধুমুখি,
আইলা কৈলাস-ধামে ?’ যদি আজ্ঞা কর
পড়ি পদতলে তবে, চিরদাস আমি
তোমার চামুণ্ডে !”

কবি সেই সময় কি সুন্দর বীরত্বময় স্নেহে প্রমীলাকে চিত্রিত করিয়াছেন। পাঠক চেষ্টা করিলেও সেই মূর্তি ভুলিতে পারিবেন না। সকল সময়েই সেই চিত্র অন্তরে জাগিবে।

এদিকে বিরহ-কাতরা, স্নেহ-প্রাণা ইন্দুবালা স্বামী যুদ্ধে গিয়াছেন, সেই চিন্তায় অস্থির, কিছুতেই অস্থির হৃদয় স্থির করিতে পারিলেন না। পতির মঙ্গল-কামনায় অশিবনাশক মহাদেবকে পূজা করিয়া তাঁহার স্থানে পতির মঙ্গলের নিমিত্ত বর প্রার্থনা করিবেন স্থির করিলেন।

“পতি-গত-প্রাণা সতী ভাবিলা তখন,
করিবে শিবের পূজা পতির মঙ্গল
কামনা করিয়া চিতে, লভি শুভ বর,
নিবারিবে চিন্তাবেগ শাস্তির সলিলে।”

সখীগণকে সঙ্গে করিয়া শুদ্ধমতি সাধবী, বিধিমত পূজাগারে যাইয়া, মঙ্গলময় স্বয়ম্ভুকে পূজা করিতে লাগিলেন। দৈব-বিপাকে মহাদেবের মস্তকের উপর মঙ্গলঘট ভাঙ্গিয়া পড়িল, বিল্বপত্র মস্তক-চ্যুত হইল, তাহা দেখিয়া ধর্মভীতা সাধবী ইন্দুবালা শিহরিয়া উঠিলেন। পতির অকুশল ভাবিয়া,

“দর দর ছনয়নে ঝরিল সলিল,
শিহরিল শীর্ণতলু ; “হে শত্ৰু” বলিয়া
ভূতলে পড়িলা বামা পতিমুখ স্মরি।”

সখীরা অরায় তাঁহাকে দেবালয় হইতে বাহিরে আনিল। রতি আসিয়া নানামত সাধনা করিলেন। শেষে অপেক্ষাকৃত দীর্ঘ হইলেন।

ইন্দ্রপ্রিয়া শচীর সহায়ভূতি পাইয়া অশ্রুজল মুছাইলেন। শচী শক্রর রমণী, তাহা তাহার জ্ঞান নাই; তাঁহার পদতলে বালিকার গ্রায় বসিয়া স্বর্গের এবং দেবতাদিগের বিষয় শুনিতে লাগিলেন।

“প্রভাতের শশী, চাকু ইন্দুবালা

শচী-পদতলে, বসি কুতূহলে,

হেরিছে শচীর বিমল বদন,

শুনিছে কোতুকে বালিকা যেমন

ইন্দ্রাণীর মৃদুমধুর বাণী।”

এদিকে ইন্দ্রজিৎ নিকুন্তিলা যজ্ঞ সাঙ্গ করিয়া রাম ও লক্ষ্মণের সহিত যুদ্ধ করিয়া তাঁহাদিগকে পরাজয় করিবেন সেই আশায় আশাব্যস্ত। জননীর পদে প্রণাম করিয়া বিদায় হইতে আসিলেন, সঙ্গে প্রমীলা।

মাতার করে প্রিয় পত্নীকে সমর্পণ করিয়া যাইলেন। যজ্ঞগৃহে অন্তায় যুদ্ধে লক্ষ্মণের হস্তে ইন্দ্রজিতের মৃত্যু হইল। লক্ষা শোকে হাহাকার করিতে লাগিল। প্রমীলা বীরাজনা স্বামীর মৃত্যুতে কাঁদিলেন, অস্থির হইলেন, তথাপি শোকে দহিয়া মৃতপতির সহিত জলন্ত অনলে পুড়িয়া মরিবার নিমিত্ত প্রতীক্ষা করিলেন। আয়োজন হইল, আত্মীয়-বন্ধু মেঘনাদের মৃতদেহ সিন্দুতীরে লইয়া গেল। অগুরুচন্দন, নানাবিধ গন্ধদ্রব্য, রাশি রাশি কুসুম সমুদ্রতটে নীত হইল; প্রমীলা বীরাজনা, বীরসাজে সাজিয়া চিতারোহণ করিবার জন্ত সেইখানে উপস্থিত হইলেন।

“উত্তরি সাগর-তীরে রচিলা সত্বরে

যথাবিধ চিতা রক্ষা; ; বহিল বাহকে

সুগন্ধ চন্দন কক্ষে, ঘৃত ভারে ভারে।”

পবিত্র জলে স্নান করিয়া পট্টবস্ত্র পরিধান করিলেন, পবিত্র কুসুমমালা গলে দোলাইলেন, অশ্রুময় চক্ষে গুরুজনের পদের উদ্দেশে প্রণাম করিলেন।

সখীদিগকে মধুর বচনে সম্ভাষণ করিলেন, অঙ্গ হইতে অলঙ্কার খুলিয়া সকলকে বিতরণ করিলেন। গম্ভীর মূর্তি, অকম্পিত, অটল, জলন্ত চিতায় আরোহণ করিলেন। পতির পবিত্র পদযুগল ধারণ করিয়া সশরীরে স্বর্গে গমন করিলেন। আত্মা অনন্ত স্বর্গে স্বর্গীয় নারীদিগের সহিত অনন্তকাল বিরাজ করিতে লাগিলেন।

কীর্তিমাত্র সংসারে থাকে, কীর্তিই থাকিল। এই পবিত্র সহমরণ দেখিয়া স্বর্গ হইতে দেবগণ পুষ্পবৃষ্টি করিতে লাগিলেন। দেবের আশীর্বাদ-ধ্বনিতে ত্রিলোক প্রতিধ্বনিময় হইল। অপূর্ব চিত্র ও অপূর্ব প্রণয়! অপূর্ব বীরত্ব!

করি স্নান সিঙ্কুনীরে রক্ষদল এবে
ফিরিলা লঙ্কার পানে আর্দ্র-অশ্রুনীরে,
বিসর্জি প্রতিমা যেন দশমী দিবসে।”

প্রমীলার ও ইন্দ্রজিতের জীবন-অভিনয় ফুটাইল, আমরাও দেখিয়া বিমুগ্ধ হইলাম। প্রমীলা বীরনারী, মৃত্যুতেও সাহস এবং বীরত্ব দেখাইয়া গিয়াছেন।

অত্ৰদিকে আবার, বৃত্তপুত্র রুদ্রপীড় দেবতার সঙ্গে ঘোর যুদ্ধ করিতে-
ছিলেন। আকাশ প্রশংসার ধ্বনিতে কম্পিত। পরিশেষে ইন্দ্রের
হস্তে রুদ্রপীড় প্রাণত্যাগ করিলেন। দেবাসুর, শটী, চপলা সকলেই
শোকাবুল হইলেন, তাঁহার মৃত্যুতে

“উঠিলা সমর-ক্ষেত্রে হাহাকার ধ্বনি,
আকুল দহুজ-দল, বক্ষ ভিজাইয়া জল
পড়িতে লাগিল শ্রোতে ভাসায়ে নয়ন
নীরব অমর-দল বিষগ্ন বদন।

উঠিল সে কোলাহল ক্রন্দন-কল্লোলে
কনক স্তম্ভ-শিখরে, নেত্র-যুগে ধীরে ধীরে
শচীর শোকাশ্রু-ধারা বহিতে লাগিল
সহসা বিবর্ণ-তম্বু চপলা কাঁপিল।”

হঠাৎ অশ্রুটি স্বরে চপলা যেই রুদ্রপীড়ের নাম উচ্চারণ করিলেন, অমনি সেই শব্দ কর্ণে যাইতে না যাইতে পতিপ্রাণা ইন্দুবালা শচীর ক্রোড়ে শেষ শয্যায় প্রাণ-ত্যাগ করিলেন, কবি কাঁদিয়া গাহিলেন—

“লুকাইল ইন্দুবালা নিদাঘের ফুল

হায় রে সে রূপরাশি, যেন স্বপনের হাসি,

লুকাইল নিদ্রাকোলে ফুটিবে না আর

ছিন্ন যেন শচী-কোলে, লাভণ্যের হার।”

ভালবাসায় যে আত্মায় আত্মায় সংযোগ তাহাতে পাখিব গ্রন্থি নাই।

এ জগতে এবং জগতান্তরে দুই সেই এক, স্তবরাং একের বিয়োগে অগ্নেরও বিয়োগ। তাই ইন্দুবালার আত্মা, সেই শাস্তি-নিকেতনে, চিরমঙ্গলময় রাজ্যে, স্বর্গীয় জ্যোতিতে আভাষিত হইয়া, মৃত-পতির আত্মাতে লীন হইয়া, দুইয়ে একটি উজ্জল তারকারূপে সৃষ্টির অনন্ত আকাশে বিরাজ করিতে লাগিল। প্রেমের পবিত্র চিত্র,—ইন্দুবালার মৃত্যুতেও ভালবাসা!

প্রমীলা ও ইন্দুবালা উভয়েই বীর-জায়া; কিন্তু একে বাহা আছে, অগ্নে তাহা নাই। প্রমীলা স্নেহ ও বীরভাবে গর্বিতা, ইন্দুবালায় সবই স্নেহ, সবই মমতা। একজনের হৃদয়, গ্রীষ্মের প্রদোষের ত্রায় জ্যোতির্ময়, শীতোষ্ণ—মধুর। অগ্নের হৃদয় শারদীয় জ্যোৎস্নার ত্রায় তীব্রতা-শূণ্য, পূর্ণ মধুর। প্রমীলার হৃদয়ে তীব্র উজ্জলতা আছে, তাহা স্থির মধুরতায় বিভাসিত। কিন্তু ইন্দুবালা কোমল-প্রাণা, আশঙ্কাময় প্রণয়ের উদার মানসিকতায় উজ্জল। ভারতীয় কবিগণ আদর্শ রমণীর চিত্র আঁকিতে অসাধারণ পারদর্শী। সীতা, শকুন্তলা এবং দ্রৌপদী প্রভৃতি জীবিত চিত্রবৎ আজিও ভারতে বিরাজিত। কিন্তু সীতা-চরিত্রে বাহা আছে তাহা শকুন্তলায় কিংবা দ্রৌপদীতে নাই। আবার দ্রৌপদীতে বাহা আছে তাহা অগ্ন চরিত্রে নাই। স্নেহ, দয়া, লজ্জা, প্রণয় ও ধর্ম সকল চরিত্রেই দেখিতে পাওয়া যায়, বীরত্ব সহজসাধ্য নহে। কোমলতার সার-সামগ্রীতে সীতা-চিত্র উজ্জল, তাহাতে তীব্রতার রেখাও নাই। রাম-প্রেমমুগ্ধা সীতা, রাম কতৃক পরিত্যক্ত হইয়াও শতবার রাম

নাম করিয়া আত্ম-বিশ্বতা হইয়াছেন, অভিমান কি অবিনয় অনুমাত্র নাই। দ্রৌপদী ভালবাসার তীব্র অগ্নিতে দগ্ধ হইলেও, গর্বিতা, আত্ম-বিশ্বতা হইতে পারেন নাই। অভিমানে গর্বিতা সাক্ষী প্রণয়-পাত্রে নাম মুখে আনিতে আপনাকে অপমানিতা জ্ঞান করেন। মহাভারত বা কালিদাসের শকুন্তলার সহিত সীতার সাদৃশ্য নাই। বিনয়ে তিনিও সীতার নিকট পরাজিতা। এই তিন চরিত্রে যেমন মিল নাই, তেমন প্রমীলা ও ইন্দুবালা বিভিন্ন-প্রকৃতি। একে যাহা আছে অপরে তাহা অপ্রাপ্য। উভয় চরিত্রের এত প্রভেদ কেন, জিজ্ঞাস্য। কবির ইচ্ছানুষ্টি বলিলে, মাহাত্ম্য কমিয়া গেল। স্বকবির কল্পনা হৃদ-বিজ্ঞানের অধীন। তাঁহার কার্য কাল্পনিক হইয়াও প্রকৃত। তন্নিমিত্ত উভয় চরিত্রের সামঞ্জস্যের এত অভাব কেন, তাহাই বুঝিবার চেষ্টা করিব। দুই জনের স্বামীই বীর, তবে একে কেন বীর-ভাব স্ফুটিত হইল এবং অণ্ডে কেবল স্নেহের উৎকর্ষ সাধিত হইল? ইন্দ্রজিৎ বীর; কিন্তু তাঁহার বীরত্বের পরিচয়ে এবং রুদ্রপীড়ের বীরত্বের পরিচয়ে প্রভেদ আছে। রাবণের আক্রোশ দেবতাদিগের উপর, অহঙ্কার হইতে উৎপন্ন নহে। রাবণের প্রধান সেনাপতি ইন্দ্রজিৎ, অহঙ্কারী পিতার অহঙ্কারী পুত্র। ইন্দ্রজিৎ দেবশত্রু বটেন, কিন্তু তাঁহার শত্রুতায় স্থায়ী প্রতিজ্ঞা নাই। আজ ইন্দ্রকে জয় করিলেন দেখাইবার নিমিত্ত যে ইন্দ্র অপেক্ষা তাঁহার যুদ্ধ-কৌশল অধিক। কাল কালপরিমেতা সূর্যকে বন্দী করিলেন, দেখাইবার নিমিত্ত যে সময়ে অসময়ে নিয়তি-চক্রের গতিকে বাধা দিয়া তাহাকে নিজের স্বাধীন ইচ্ছার বশবর্তী করিতে পারেন।

কিন্তু বুত্রের দেবাক্রোশ, অহঙ্কার ও ঈর্ষাজনিত। রুদ্রপীড় বুত্রের প্রধান সেনাপতি। বুত্র দেবরাজ ইন্দ্রকে পদতলে রাখিলে, অমরাবতী নিজের হইবে, দেব নির্ধাতন করিয়া, দেবতার মন্তকে পদাঘাত করিয়া, বিক্রমবান স্বর্গ-রাজ্যে সিংহাসন স্থাপন করিবেন, এই তাঁহার ইচ্ছা। তাই তাঁহার দেব-বৈরিভাবে স্থির আসক্তি আছে। লুণ্ঠন-ব্যবসায়ী দস্যুর ন্যায় দুই এক দিনের যুদ্ধে ইচ্ছা নাই। ইন্দ্রজিৎ চির-যুদ্ধ-জয়ী, ইন্দ্রকে

জয় করিয়াই ইন্দ্রজিৎ নাম গ্রহণ করিলেন। জগতে ইন্দ্রজিৎ অদমনীয় বীর, তাঁহার গৌরবের হ্রাস, তাঁহার গৌরবের লাঘব কিছুতেই নাই। প্রমীলা বুঝিলেন যে তাঁহার চিরন্তন জয়ী পতির প্রাণের আশঙ্কা নাই; তাহাতেই তাঁহার হৃদয়ে সাহস অধিক। কিন্তু রুদ্রপীড়ের অবস্থা অগ্নরূপ। তিনি বীরের গ্রাম পিতার কার্য উদ্ধার করিতেছেন, কখন দেবতারা জয়ী, কখন দৈত্যেরা জয়ী। তিনি বীর বটেন, কিন্তু জয় সর্বদা তাঁহার অহুচর নহে। আর দেবতারা অমর, দৈত্যগণ মর। তাহাতেই ইন্দুবালার হৃদয়ে আশঙ্কা সম্ভব। এদিকে প্রমীলা জানেন যে নিকুন্ঠিলা-যজ্ঞ সমাপন করিলে, তাঁহার পতির কিছুতেই বিপদ নাই, তাহাতেও প্রমীলার আর এক সাহস। অতীত ইন্দুবালা দেখিতেছেন যে, দেবসেনা একবার জয়লাভ করিতেছেন, দৈত্যসেনা অগ্নবার। চিরস্থায়ী জয় কোন পক্ষেই নাই। তিনি জানেন বটে যে তাঁহার পতি বীর, অসাধারণ বীর, কিন্তু তিনি যে সম্পূর্ণ অজ্ঞেয় সে বিষয়ে তাঁহার সন্দেহ অসঙ্গত নহে। সহজেই তাঁর মন আশঙ্কাময়। প্রমীলার ও ইন্দুবালার এই প্রভেদ বাহ্যিক-অবস্থাগত।

প্রমীলাতে যে প্রণয়, ইন্দুবালাতেও সেই প্রণয়; কিন্তু একের প্রণয় অগ্নের অপেক্ষা কিঞ্চিৎ কোমলতর। প্রমীলা প্রমোদ-উন্মাদে বাসন্তীর নিকট নিজের দুঃখের গীত গাইতেছেন। তাঁহার মন নিজ ভিন্ন পরকীয় দুঃখে কাতর নহে। প্রমীলা যে পরের দুঃখে দ্রবীভূত হইতে পারেন না তাহা নহে; কিন্তু কখনও পরের দুঃখের কথা মনে স্থান দেন নাই।

প্রমীলার হৃদয়ে আপন ভিন্ন অগ্ন কোন চিন্তা নাই। রাবণ-বংশ প্রায় ধ্বংস হইয়াছে। পতি, পুত্র, ভ্রাতা-বিয়োগ-কাতরা রমণীর রোদনে লক্ষা হাহাকার করিতেছে, তথাপি প্রমীলা তাহাতে অল্পমাত্র ব্যথিতা নহেন! লঙ্কার অবস্থা একবারও তাঁহার মনে উদয় হয় নাই। আপনার আত্মীয়-বন্ধুর মৃত্যুতে তাঁহার নয়নে স্নেহের অশ্রু দেখা দেয় নাই।

শচীর সহিত ইন্দুবালার আচরণ কি দেব-ভাব-পূর্ণ! শচীর

অপমানে ইন্দুবালা লজ্জিতা, কিম্বা শচীর মন কিসে ভাল থাকিবে, কিসে তাঁহাকে শাস্তি ও সুখ দিতে পারিবেন সেই চিন্তায় নিজ দুঃখ শতবার ভুলিয়া গিয়াছেন। কিন্তু সীতার বিষয়ে একটিমাত্র কথা প্রমীলার মুখে নাই। তাঁহার দুঃখে এক মুহূর্ত প্রমীলার মন আর্দ্র হয় নাই। লঙ্কায় যাইয়াও সীতাকে চিন্তা করেন নাই। প্রমীলার প্রণয়ে স্বার্থপরতা এবং বিলাসিকতা আছে। কিন্তু ইন্দুবালার ভালবাসা উদারতাময় ও ইন্দ্রিয়-পরতা-বিহীন।

প্রমোদ-উদ্যানে প্রমীলাকে এবং কল্পতরুছায়ায় ইন্দুবালাকে এক সঙ্গে তুলনা করিলেই দেখিতে পাওয়া যাইবে কাহার হৃদয় স্বার্থময় ও কাহার হৃদয় উদারতাময়। ইন্দুবালার স্নেহ যে স্বার্থশূন্য তাহার স্মন্দর পরিচয় অগ্ৰস্থানেও আছে। রুদ্রপীড় যুদ্ধে উন্নত, শচী প্রভৃতি দেব-চক্ষে সেই যুদ্ধ দেখিতে পাইতেছেন।

কোমলপ্রাণা ইন্দুবালা তাঁহাদিগের নিকট বসিয়া অশ্রু-বিমোচন করিতেছেন এবং মধ্যে মধ্যে ভীত কণ্ঠে যুদ্ধের সংবাদ জিজ্ঞাসা করিতেছেন—সেই চিত্র দেখ।

“পদতলে ইন্দুবালা মলিন-বদনী
শীর্ণালস-কলেবর, অশ্রুট কুসুম থর
মধ্যাহ্নের সূর্য-তাপে বিরস বদন
নিশ্চল, অলস, অর্ধ-মুদিত-নয়ন।”

যুদ্ধ ক্ষেত্রের কোলাহল শুনিয়া—

“জিজ্ঞাসিল ইন্দুবালা আতঙ্কে শিহরি
কে পড়িলা রণস্থলে
কোন্ রামা-হৃদি-তলে
আবার হৃদয়নাথ ঘাতিল আমার,
কার ভাগ্যে ভাঙ্গিল রে স্নেহের সংসার”

এই কয়েকটি কথা ইন্দুবালার বিশ্বব্যাপী স্নেহের পরিচয় দিতেছে। ভালবাসা ও দয়ার মূর্তিমান প্রকাশ ইন্দুবালা—সংসারে দুর্লভ। প্রমীলা-চরিত্র ইন্দুবালার স্বর্গীয় চরিত্রের সহিত তুলনীয় নহে।

ইন্দুবালা দেবকণ্ঠা। প্রমীলা মানবী। কবি বাচ্ছিয়া বাচ্ছিয়া সমুদয় কোমল সামগ্রী দিয়া ইন্দুবালাকে চিত্রিত করিয়াছেন। বালকের পবিত্র হাত, স্বর্গের সুখাময় সঙ্গীত, যুবতীর উন্নত প্রেম, মাতার অপূর্ণ স্নেহ, এই সকল উপকরণে জ্যোৎস্নাময়ী ইন্দুবালা নির্মিত। ইন্দুবালা স্মৃতির পরম আদরের দ্রব্য, চিন্তার সুখময়ী মূর্তি। ইচ্ছা করিয়া, শতবার দূরে সরাইয়া দিলেও স্মৃতি মুহূর্তে আনিয়া দিবে। বিস্মৃতি দূরে লইতে পারে না। আবার বলি ইন্দুবালা জগতে অপ্রাপণীয়া। কবির কল্পনা ভিন্ন এই প্রকার রমণী কচিং দুই একটা দেখিতে পাওয়া যায়। কবির সঙ্গীতে জগৎ মুগ্ধবৎ, এবং কবির চিত্রে বিশ্ব প্রত্যক্ষবৎ। যাহা নাই তাহা দেখা যায়, যাহা আছে, তাহা হৃদয়ময় ও চক্ষুময় হইয়া থাকে, স্মরণ্য এই চিত্র জগতের শিক্ষাস্থল। কল্পনা-সম্মত আদর্শ রমণীকে অনুকরণ করিলে সংসারে আদর্শ রমণী হইতে পারে।

কবি ও উপন্যাসলেখক জগতের শিক্ষাগুরু। তাঁহাদিগের নির্জন-প্রসূত চিন্তাতে যত উপকার হইতে পারে এমন কিছুতেই হয় না। তাঁহারা নির্জনে যে ছবি চিত্র করিয়া জগতে পাঠাইয়া দেন, দুর্বল মনুষ্য তাহাতে শিক্ষা পায়। ধর্ম-প্রচারককে দীর্ঘ বৎসরে উপদেশ দিয়া যাহা যাহা করিতে হয়, কবি সেই কার্য অল্পসময়ে করিতে পারেন। ধর্ম হইতে নীতি-শিক্ষা এবং কবিতা হইতে নীতি-শিক্ষার এই প্রভেদ।

প্রমীলার ও ইন্দুবালার চরিত্রের তুলনায় সমালোচনা হইতে পারে না। এই দুই চিত্র কত দূর, তাহা এক সঙ্গে ধরিলে বুঝিতে পারা যায়। দূর হইতে ভ্রমণশীল পথিকের চক্ষে দুইটাই সুন্দর। চিন্তাশীলের চক্ষে তারতম্য আছে। ইহারা কাব্যের প্রধান নায়িকা নহেন। কাব্যে ইহাদিগের কার্য অল্পই আছে। সম্পূর্ণ স্বাধীনতা না থাকিলে চরিত্র প্রস্ফুটিত হইতে পারে না। সমুদয় কার্ণেরই সীমা আছে। সেই সীমা অতিক্রম না করিলে কিছুই বুঝিতে পারা যায় না। তবে প্রমীলার ও ইন্দুবালার চরিত্র যতদূর বুঝিতে এবং জানিতে পারা গিয়াছে তাহাতে এই দুই নারী কাব্যের কি কোন উপন্যাসের প্রধান নায়িকা হইলে, কিরূপ হইতেন তাহা কতক অনুমান করিতে পারা যায়।

প্রমীলা বীরাজনা এবং পতিপ্রেমমুগ্ধা। কিন্তু যদি কোন কাব্যের প্রধান নায়িকা হইয়া প্রণয়-পাত্রের ভালবাসায় নিরাশ হইতেন, তাহা হইলে নিরাশ প্রণয়ের যন্ত্রণায় জীবন বিসর্জন করিতে পারিতেন না।

অভিমানিনী হৃদয়বেগ সহিয়া এবং তাহা গোপন করিয়া আত্মাভিमानে জলিয়া যান, বিনয়ের পরিবর্তে অহঙ্কার দেখান। ঘৃণায়, অপमानে, প্রতিহিংসা লইবার ইচ্ছা হৃদয়ে স্থান দিতে পারেন। তবে যে আপনার হৃদয়ময় ভালবাসা সম্পূর্ণ ভুলিয়া যান তাহা নহে। প্রণয়ের প্রতিযোগিনী থাকিলে তাহাকে বঞ্চিত করিতে, ছল বল উভয়ই দেখাইতে প্রমীলা কুণ্ঠিত হইতেন না। ইন্দুবালা সেই অবস্থায় পতিত হইলে কি করেন? ইন্দুবালা আপনার প্রেম লইয়া সতত মুগ্ধা, প্রণয়ীকে ভালবাসা দান করিয়াই স্থখী। নৈরাশ্র মনে স্থান দিতে পারেন না। কারণ প্রণয়ীর প্রতি বিশ্বাস হারাইলে আপনাকে ও তাহাকে নীচ করিতে হয়। স্বতরাং তাহা পারেন না। ভালবাসায় নিরাশ হইলে আপনার অসীম ভালবাসা প্রতিনিয়ত নীরব ভাষায়, স্নেহপূর্ণ রোদনে প্রকাশ করেন। অভিমান নাই, গর্ব নাই—জীবনে মরণে সেই স্নেহ, সেই প্রেম। আত্মময় ভালবাসা অনন্তকাল সমান—বিন্দুমাত্র অস্নেহ দেখাইতে জানেন না। শেষ মুহূর্তে পবিত্র ভালবাসা লইয়া ইহজগৎ হইতে স্বর্গে যান। এবং পরলোকেও তাহা লইয়া বিহ্বল। ইন্দুবালা এতই প্রেমবিমুগ্ধা যে, প্রণয়ীর হস্তে প্রাণ পরিত্যাগ করিলেও তাহা জগতে গোপন করিয়া, পরলোকের শাস্তিময় হাসি হাসিয়া যান। সেই সময়ও কোমলতা ও রমণীর প্রেম। মৃত্যুর মুহূর্তে স্নেহভরে চুষন করিতে পারেন। ইন্দুবালা সকল সময় সম্পূর্ণ স্নেহ-প্রতিমা। প্রতিদানে ভালবাসা সকলেই দিতে পারে। কিন্তু নৈরাশ্রের ঘোর ষাতনা সহিয়া, অভিমান-গর্ব ভুলিয়া যে ভালবাসিতে পারে, সেই সম্পূর্ণ ভালবাসার প্রতিকৃতি।

ইন্দুবালা ও প্রমীলার কত প্রভেদ তাহা সহজেই অনুমেয়। চিন্তাশীল পাঠক উভয় চরিত্র চিন্তার সহিত আলোচনা করিলে অবশ্যই বুঝিবেন দেবী ও মানবীতে কত প্রকৃতিগত বিভিন্নতা। তবে প্রমীলা উচ্চস্থানে গর্বিতা রাজারি গ্রাঘ বিরাজ করিতে পারেন। পাপীর দৃষ্টিতে

তাহার চরিত্র দূষিত হইবার নহে, চক্ষুর সেই গবিত দৃষ্টিতে তিনি পাপীকে নিক্ষেপ করিতে জানেন।

মেঘনাদবধ কাব্যের কবি তাঁহার আদর্শ চরিত্র প্রমীলাকে নির্দোষ করিতে পারিতেন, কিন্তু তিনি পবিত্র প্রেম অঙ্কিত করিতে হুই একস্থানে ইন্দ্রিয়-স্বথের কথা বলিয়াছেন। আত্মাতে আত্মাতে যে প্রণয় তাহাই প্রণয়ের পবিত্র আদর্শ। ভালবাসায় আত্মার সম্মিলন মাত্র, তাহা ইন্দ্রিয়ময় হইলেই তাহার মাহাত্ম্য হ্রাস করিয়া ফেলে। স্তবরাং প্রমীলার স্নেহে যে সকল স্থানে ইন্দ্রিয়ের কথা উল্লেখ করা হইয়াছে সেইখানেই উচ্চতা কমিয়া গিয়াছে। কাব্যের সেই সকল অংশ তুলিয়া প্রমীলার মুখে শুনাইতাম, কিন্তু কবির দোষ-কীর্তন এই সমালোচনার উদ্দেশ্য নহে। রত্নাকর হইতে অমৃত ও বিষ উভয়ই পাওয়া গিয়াছিল। এই কাব্যে অনেক রত্ন আছে। স্তবরাং দোষ খুজিয়া বাহির করা অস্ব্থ-জনক কার্য।

বৃত্তসংহার সন্ধান করিলে ইন্দুবালার চরিত্রে দোষের চিহ্নও দেখিতে পাওয়া যায় না। সকলই নির্মল, সকলই প্রীতিকর। কবি নির্দোষ তুলিকায় ইন্দুবালায় আঁকিয়াছেন। এমন পবিত্র ভাব, এমন বিমুক্ত চিন্তা প্রায় দেখিতে পাওয়া যায় না। প্রধান প্রধান কোন কোন কবি ইচ্ছায় অনিচ্ছায় যেখানেই কবিত্বের স্রোত প্রবাহিত করিয়াছেন, সেইস্থানেই সাংসারিক ইন্দ্রিয়স্বথের উল্লেখ করিয়াছেন। কি প্রণয়-বর্ণনা, কি সৌন্দর্য-বর্ণনা, সমুদয়ই প্রায়ই ইন্দ্রিয়-স্বথ-প্রাবল্যে পরিপূরিত। কিন্তু বৃত্তসংহারের কবি সেই ব্যাধিমুক্ত ও উচ্চস্থানীয়। তাঁহার লেখনী বিমুক্ত ও পবিত্র।

সূর্যমুখী ও কুন্দনন্দিনী*

সুধীন্দ্রনাথ ঠাকুর

বঙ্কিমবাবুর বিষবৃক্ষ একখানি উৎকৃষ্ট উপন্যাস। বাঙ্গালা ভাষায় এরূপ উপন্যাস আর দেখা যায় না। বিষবৃক্ষ বাঙ্গালীর অন্তঃপুরের প্রকৃত ও সুন্দর ছবি।

উপন্যাসের উদ্দেশ্য সাধারণতঃ দুই প্রকার।

প্রথম : ছায়াময়ী কল্পনাময়ী কল্পনার প্রাচুর্যে ও মোহন সৌন্দর্যে, হৃদয়ের অর্ধপ্রস্ফুটিত ভাবগুলিকে নিশিরস্নাত করিয়া ফুটাইয়া তোলা ;—দক্ষিণের মেঘের মত হৃদয়ে গোধূলির স্নানছায়ারঞ্জিত একটা অস্পষ্ট ছবি আঁকিয়া দেওয়া, ও ধীরে ধীরে তুলিকার মৃদুস্পর্শে ও সজোর আঘাতে, তাহাকে বিভাসিত করিয়া হৃদয়কে মাতাইয়া তোলা। নিকট হইতে কেবল বিক্ষিপ্ত বর্ণের সমাবেশ ; দূর হইতে একটা সুন্দর ছবি। এইরূপ উপন্যাস ভাবপ্রধান। স্পেন দেশেও কতকটা ফরাশী দেশে এই উপন্যাসের প্রাধান্য।

দ্বিতীয় : প্রকৃত জীবনের বহুশ্রম, চিরপরিবর্তনশীল ঘটনাসমূহের সন্নিবেশ। মনুষ্য-চরিত্রের ক্রমবিকাশ, ক্রমপতন, অসুস্থতাপের দাহকারী অনল, আশার ছলনা, নৈরাশ্রের ঘনাককার, বাসনার অতৃপ্তি, স্রুথের বিদ্যুৎ-লহরী, দুঃখের স্তীত্র যাতনা, প্রেমের লীলা, সমাজের আবর্ত, হৃদয়ের আবর্ত, জীবন-সংগ্রাম, এক কথায় জীবনের পঞ্চাঙ্গ অভিনয় দেখানই এই উপন্যাসের উদ্দেশ্য। জীবনের মহাপথে এই উপন্যাস পথপ্রদর্শক ; ইহার বর্ণ সত্যের গায় সুস্পষ্ট ও উজ্জল। ইংলণ্ড দেশে এই উপন্যাসের প্রাধান্য। বিষবৃক্ষ শেষোক্ত প্রকারের উপন্যাস। ইহা বাঙ্গালীর, বাঙ্গালীর অন্তঃপুরের, বাঙ্গালীর নারীর মাধুরী-মাথা ফুটন্ত ছবি। কুন্দনন্দিনী ও সূর্যমুখী, ইহার দুইটা সুন্দর চরিত্র।

* এই প্রবন্ধ সঙ্কলনসমিতির অধিবেশনে পঠিত হইয়াছিল।

একদিকে লজ্জাশীলা, ভীৰুস্বভাবসম্পন্ন, আত্মঘাতিনী, সুন্দরী, চপলা বালিকা, অন্যদিকে নিঃস্বার্থপরায়ণা, বুদ্ধিমতী, সংযতা, সাক্ষী, পতিব্রতা স্ত্রী। মমতাহীন সংসারের ঘাতপ্রতিঘাতে, স্বৰ্ঘমুখী শিক্ষিতা, ধীরা, গম্ভীরা,—অসহ্য পৈশাচিক যন্ত্রণা সহ্য করিয়াও আপনাকে সামলাইতে সক্ষম। কুন্দ সংসারের বড় ধার ধারে না, সংসার সম্বন্ধে তাহার অভিজ্ঞতা অতি অল্প; সে সরলা, চপলা, মুখচোরা বালিকা; যাকে ভালবাসে, তাকে চায়, ভালবাসার প্রতিদান না পাইলে কাঁদে; আবার সময়ে সময়ে অভিমান ক’রে জলে ডুবিয়া মরিতে যায়। কুন্দনন্দিনী সরলতার মূর্তিমতী ছবি; স্বৰ্ঘমুখী কর্তব্যতার পূর্ণাভাস। স্বৰ্ঘমুখী মুখরা ছিল না, কিন্তু যন্ত্রণার তীব্র বিদ্যুৎ-কম্পন যখন তাহার হৃদয় দিয়া বহিয়া যাইত, তখন সে ছুটিয়া গিয়া কমলমণি কিংবা নগেন্দ্রনাথের কাছে প্রাণ খুলিয়া কথা বলিত; তাহাতে তাহার কষ্টের কিছু উপশম হইত। কিন্তু কুন্দফুলের উপর যখন প্রবল ঝড়বাত বহিয়া যাইত, তখন সে কি করিত! কি আর করিবে; আপন দুঃখে আপনি গুমরিয়া মরিত। কুন্দের কথা কহিতে গেলে কথা বেধে যায়, বলি বলি ক’রে বলিতে যায়, কিন্তু বলা আর হয় না—সরমে জড়সড়, নয়নের জল নয়নে রুধিয়া কুন্দ অশেষ যন্ত্রণা ভোগ করে। কুন্দ প্রাণ খুলে কথা না কহিলেও, তাহার হৃদয়ের অশ্রুসিক্ত হিমবাদল, আমরা মর্মে মর্মে অনুভব করি; তার বুকফাটা নীরব আর্তস্বর আমরা শুনিতে পাই। কুন্দের কাছে পৃথিবী একটা অজানা দেশ; সে অতি সঙ্কোচে, অতি সন্তর্পণে পা বাড়াইয়া চলে—তার পদে পদে ভয়; স্বৰ্ঘমুখী আপন কর্তব্য-পথে অস্থলিত চরণে বিচরণ করে,—সে যেথান দিয়া চলিয়া যায়, সেখানে ফুল ফুটিয়া উঠে, ভূমি শস্তশ্রামলা হয়।

কুন্দ উষাময়ী, স্বৰ্ঘমুখী সন্ধ্যাময়ী। সন্ধ্যার গাঙ্গীর্ধমাখা ত্রীর সহিত স্বৰ্ঘমুখীর অনেকটা সাদৃশ্য আছে। কুন্দত্রীতে উষার কমণীয় চঞ্চল ভাব আছে—বালিকা-ভাব উভয়ই ফুটিয়া বাহির হইয়াছে। কুন্দ ফুলের কুঁড়ি; স্বৰ্ঘমুখী ফোটা ফুল। “মাধ্যং কুন্দং”; দুঃখের হিমরাজে কুন্দের জন্ম, তাই সে ফুটিতে না ফুটিতে মুকুলেই ঝরিয়াছে।

আর একদিক। একদিকে সূর্যমুখীর প্রবল, অবিরাম, অবিরল, অপ্রতিহত দাম্পত্য প্রেম; অগ্নিদিকে কুন্দের রূপজ মোহ না হউক, স্বাভাবিক পূর্বরাগ। বন্ধিমবাবু যাহাকে প্রকৃত ভালবাসা বলেন, অর্থাৎ যে ভালবাসায় অগ্নের স্নেহের জগ্ন আত্মবিসর্জন হয়, সেই ভালবাসার পূর্ণতা আমরা সূর্যমুখীতে দেখিতে পাই। সূর্যমুখী স্বামী-স্নেহে আত্মহার্য, স্বামীর চরণে লুপ্তিপ্ৰাণা, স্বামীর মঙ্গলার্থে আত্ম-বিসর্জন-সক্ষমা। কুন্দের ভালবাসা স্বার্থবিজড়িত না হউক, কিন্তু, নিঃস্বার্থপরতার পূর্ণ বিকাশ নহে। পরের মঙ্গল-মন্দিরে আপনার মঙ্গল বলি দিতে সূর্যমুখী সহজেই পারে, কুন্দ একটু ইতস্ততঃ করে, আপনার স্নেহের দিকে ছল ছল নয়নে একবার ফিরিয়া তাকায়। কমল বলিল, “সোনার সংসার ছারখার গেল;” কুন্দ বুঝিল; সে কমলের সঙ্গে যাইতে রাজী হইল, চক্ষু মুছিয়া বলিল, “যাব।” কুন্দের এই এক স্বার্থত্যাগ। আর একবার বাপীতটে বসিয়া সূর্যমুখীর কষ্টের কারণ আপনাকে স্থির করিয়া, ডুবিয়া মরিতে গিয়াছিল—এই আর একবার স্বার্থত্যাগ। পতিপ্রাণা, ক্ষমাশীলা, সূর্যমুখীর মত হৃদয়ের আবেগপূর্ণ, গভীর, প্রাণদায়িনী ভালবাসা কুন্দনন্দিনীতে নাই, না থাকিবারও কথা;—সূর্যমুখী বিবাহিতা, বিবাহের পরেও কুন্দের স্বামী-মঙ্গলের জগ্ন উত্তপ্ত হৃদয়ের উচ্ছ্বাস দেখিতে পাই না। কুন্দ নয়ন দিয়া দেখিবার সামগ্রী, হৃদয় দিয়া অভূতব করিবার সামগ্রী নহে। কুন্দ বাহিরের সৌন্দর্য; তাহাকে লইয়া ঘরকন্না চলে না। কুন্দ মানবী, বালিকা,—আমরা তাহাকে স্নেহ করি, ভালবাসি, তাহার জগ্ন অশ্রু ফেলি। সূর্যমুখী দেবী, সংসারী, তাহাকে ভালবাসি, ভক্তি করি, প্রণাম করি। সূর্যমুখী বঙ্গনারীর অলঙ্কার, বঙ্গভূমির অহঙ্কার, নারী হৃদয়ের শ্রেষ্ঠতম আদর্শ।

যতক্ষণ হাতে পাই, ততক্ষণ আদর নাই। হাতছাড়া হইলেই মিলন-বাসনা, আকুল-ব্যাকুল তপ্তনিখাস, নিদ্রা-হীন অলস নয়ন, মরণ-আকাঙ্ক্ষা। নগেন্দ্র এককালে সূর্যমুখীকে প্রাণ দিয়া ভালবাসিতেন; হৃদয় দিয়া সান্ধনা করিতেন, কি এক মোহিনী মায়া-ডোরে সূর্যমুখীকে

বাঁধিয়াছিলেন,—স্বৰ্ঘমুখী তাঁর ভালবাসার তীর্থস্থান ছিল। দেখিতে দেখিতে কুন্দ-মোহ-আবরণ নগেন্দ্রের চোখে আসিয়া পড়িল; নগেন্দ্র প্রণয়-বন্তায় গা ভাসাইয়া দিলেন; দেবী-প্রতিমা স্বৰ্ঘমুখীকে পায়ে করিয়া ঠেলিলেন;—স্বৰ্ঘমুখী এখন প্রাণপ্রিয়-পরিজন-পরিত্যক্ত, চির সস্তপ্তহৃদয়, অনাশ্রয়, কাঁদাল, গৃহত্যাগিনী। স্বথবিহ্বল নগেন্দ্র, অকুল সমুদ্রে ভাসিতে ভাসিতে যখন কিনারায় আসিয়া পড়িলেন, তখন চোখ খুলিলেন, দেখিলেন, প্রাণের স্বৰ্ঘমুখী আর নাই, তখন তাঁর হৃদয়ে স্থথ নাই, শাস্তি নাই, মনে মনে বলিলেন, “স্বৰ্ঘমুখী আমাকে বরাবর ভালবাসিত।” স্বৰ্ঘমুখী ত তোমাকে বরাবর ভালবাসিত, কিন্তু “বিদায় করেছ যারে নয়ন জলে, এখন ফিরাবে তাতে কিসের চলে?” নগেন্দ্র আর স্থির থাকিতে পারিলেন না; তিনি অমৃতপ্ত বেশে, পথশ্রমে, মৃত্যুময় জীবন লইয়া, নিশ্বাসকম্পিত, চির-উপেক্ষিত জীবনের ভগ্নাবশেষ খুঁজিতে বাহির হইলেন। অতি দূর হইতে না দেখিলে চিত্রের যথার্থ সৌন্দর্য যেমন উপভোগ করা যায় না, সেইরূপ বিরহের শ্মশান-মন্দিরে না দাড়াইলে, মিলনের স্বথ হৃদয়ঙ্গম করিতে পারি না। রাত নাই, দিন নাই, নগেন্দ্র স্বৰ্ঘমুখীর মিলনাশে ঘুরিতে লাগিলেন, প্রাণে একটা ক্ষীণ আশা জাগিয়াছিল যে, হয় ত, একটা শ্রীহীন, স্বথহীন, শাস্তিহীন, কালিমা-মাথা মুখ দেখিতে পাইবেন; দেখিয়া ছুটিয়া গিয়া, তাহার কাছে ক্ষমা ভিক্ষা করিবেন—কিন্তু কই! তাহা ত নগেন্দ্রের ভাগ্যে ঘটিল না। স্বৰ্ঘমুখী আর নাই, নগেন্দ্র যখন এই কথা শুনিলেন, তখন তিনি নিরাশ হইয়া প্রতিজ্ঞা করিলেন, স্বৰ্ঘমুখী গৃহত্যাগ করিয়া যে সকল স্থথে বঞ্চিতা হইয়াছিল, সে সকল ত্যাগ করিবেন, শয়নাগারে প্রবেশ করিয়া স্বৰ্ঘমুখীর জন্ত কাঁদিতে লাগিলেন; স্বৰ্ঘমুখী স্বামীর কষ্ট দেখিয়া, মান অপমান ভুলিয়া, পতিচরণে লুটাইয়া পড়িল। এদিকে কুন্দ নগেন্দ্রের উপেক্ষায় মর্মান্বিত হইয়া বিষ খাইয়া আত্মহত্যা করিল।

বন্ধিমবাবু বিবরণে দুইটা সুন্দর চিত্র দেখাইয়াছেন; একটা পাপীর প্রায়শ্চিত্ত, অগ্নি পত্নীর আত্ম-বিসর্জন। তার মাঝখানে

কুন্দমোহাবরণ। কুন্দের জন্ম আমাদের অশ্রুবারি ঝরে, কুন্দ ফুটিতে না ফুটিতে ঝরিয়া গিয়াছে—নয়ন মেলিতে না মেলিতে নয়ন মুদিয়াছে। স্বর্ধমুখী, হৃদয়ের শোণিত পরের জন্ম হৃদয়ে ধরিয়া রাখিয়াছিল, যখন সব শুকাইয়া গেল, তখন সে মাটিতে মিশাইল। কুন্দ চটুল স্রোতস্বিনী, স্বর্ধমুখী গভীর সমুদ্র।

কুন্দমুখী চটুল স্রোতস্বিনী ; ক্ষুদ্রপ্রাণা তটিনী যেমন ক্ষীণ স্রোতে, পবনহিলোল-শিহরণে, চারিদিকের ঘনশ্রাম অন্ধকার বৃকে বাঁধিয়া, আনমনে যেন কাহার অশ্রুধারা ছুটিয়া যায়, ও অবশেষে দূর শ্রামল প্রান্তরে কোথায় মিশিয়া পড়ে,—কেহ দেখিতে পায় না ; সেইরূপ, শোকতপ্তহৃদয়া কুন্দ, অতৃপ্তবাসনা লইয়া, আশা-নৈরাশ্রময়, আলো-ছায়াময় প্রেম বৃকে বাঁধিয়া, নগেন্দ্রের তরে দিন রাত ঘুরিয়া, অবশেষে জীবন-মধ্যাহ্নে কোথায় সরিয়া পড়িল, আর তাকে দেখিতে পাইলাম না। স্বর্ধমুখী গভীর অসীম সমুদ্র ; সমুদ্রের হ্রায় তার প্রেম উদার। স্বর্ধমুখী নিশিদিন বলিতেছে, “প্রেম চাও, প্রেম দিব, স্বথ চাও, প্রাণ দিয়া স্বথী করিব।”

কুন্দ-সৌন্দর্যের বাহিরে চমক আছে, কিন্তু যিনি স্বর্ধমুখীর অগাধ প্রেম-রহস্তে একবার ডুবিয়াছেন, তিনি বুঝিয়াছেন যে স্বর্ধমুখী জগতের অস্তিত্বের সহিত অবিচ্ছিন্নরূপে বিজড়িত, মনুষ্য-হৃদয়ের অতি আদরের বিরল সম্পত্তি।

কমল পরিপূর্ণ প্রাফুল্লতার মূর্তিমতী বক্সনা। কমল সংসারের কাজ খুঁৎখুঁৎ করিয়া করে না ; সে ঘাহা করে, সকল হৃদয় দিয়া হাসি মুখে করে। কমল ! ব্যথিত জনের স্বথ-শান্তি-কুঞ্জবন। কাতর হৃদয়কে সান্ত্বনা দিবার জন্ম কমলের জন্ম। স্বর্ধমুখী যখন নগেন্দ্রের বিশাল হৃদয়ের এক পার্শ্বে একটু মাত্র স্থান অশ্রুধারা করিয়া জানিত, যে চির-পরিতৃপ্ত, কুন্দ-সৌরভ-পরিপূর্ণ নগেন্দ্র-হৃদয়ে, তাহার একবিন্দু অশ্রুবারি ধরিবারও স্থান নাই ; তখন, সে কমলের কাছে শ্রান-মুখে আসিত ; কমল হৃদয়ের পার্শ্বে স্থান দিয়া তাহাকে স্বথী করিত। কমল যে কেবল শোকে সান্ত্বনা ছিল, তা নয়। অসময়ে বন্ধু ছিল,

বন্ধুর জ্ঞায় উপদেশ দিত। সূর্যমুখী যখন দেখিল যে, নগেন্দ্র মান-অপমান ভুলিয়া কুন্দর দিকে আকৃষ্ট, তখন মনের দুঃখে কমলকে লিখিল,— “পৃথিবীতে আমার যদি কোন স্থখ থাকে ত, সে স্বামী ; পৃথিবীতে যদি আমার কোন চিন্তা থাকে, তবে সে স্বামী ; পৃথিবীতে যদি আমার কোন কিছু সম্পত্তি থাকে, তবে সে স্বামী ; সেই স্বামী কুন্দনন্দিনী আমার হৃদয় হইতে কাড়িয়া লইতেছে। পৃথিবীতে যদি আমার কোন অভিলাষ থাকে, তবে সে স্বামীর স্নেহ। সেই স্বামীর স্নেহে কুন্দনন্দিনী আমাকে বঞ্চিত করিতেছে। * * * একথা বলিতে পারিব না যে, তিনি আমাকে অযত্ন বা অনাদর করেন। বরং পূর্বাপেক্ষা অধিক যত্ন, অধিক আদর করেন। ইহার কারণ বুঝিতে পারি। তিনি আপনাত্মক মনে আমার নিকট অপরাধী। কিন্তু ইহাও বুঝিতে পারি যে, আমি আর তাঁর মনে স্থান পাই না। যত্ন এক, ভালবাসা আর, ইহার মধ্যে প্রভেদ কি—আমরা জ্বীলোক, সহজেই বুঝিতে পারি।” উত্তরে কমল লিখিল,—“স্বামীর প্রতি বিশ্বাস হারাইও না ; স্বামীর প্রতি যাহার বিশ্বাস রহিল না, তাহার মরাই মঙ্গল।” সূর্যমুখী ভাবিল, “আমি কমলের কথা শুনিব। স্বামী-চিত্ত প্রতি কেন অবিশ্বাসিনী হইব, তাঁহার চিত্ত অচল পর্যন্ত—আমিই ভ্রান্ত। বোধ হয়, তাঁহার কোন ব্যামোহ হইয়া থাকিবে।” সূর্যমুখী বালির বাধ বাঁধিল, কমলের উপদেশে আশ্বস্ত হইল। অসহ যন্ত্রণার মধ্যেও সূর্যমুখী যে স্বামীকে কখনও দোষ দেয় নাই ইহাই সূর্যমুখীর হৃদয়ের উদারতা—ইহার জন্তই আমাদিগর সূর্যমুখীকে দেবী বলিয়া ভ্রম হয়।

অগ্নানবদনে বলিতে পারি সূর্যমুখী সুন্দরতম, কুন্দ সুন্দরতর ; কমল-মণি সুন্দর বলিতে মন উঠে না—কেমন বাধো বাধো ঠেকে। সৌন্দর্য আপেক্ষিক ; সৌন্দর্য সৌন্দর্যগ্রাহীর সৌন্দর্য-উপভোগ-ক্ষমতার উপর সম্পূর্ণ নির্ভর করে। বেলফুল আমার সবচেয়ে ভাল লাগে, গোলাপফুল তোমার সবচেয়ে ভাল লাগে, রজনীগন্ধা তৃতীয় ব্যক্তির সবচেয়ে ভাল লাগিতে পারে, কিন্তু তাই বলিয়া বলিতে পারি না যে, বেল কিম্বা গোলাপ

কিষ্কা রজনীগন্ধা সকলেরই ভাল লাগে। সৌন্দর্যের absolute standard নাই। যাহা আমার কাছে নিরুপম সৌন্দর্য, তোমার কাছে তাহা ঠিক বিপরীত হইতে পারে। সময়ে সময়ে দুইটি বিভিন্ন প্রকারের সৌন্দর্যও দৃষ্ট হয়। সূর্যমুখী ও কুন্দনন্দিনী, দুইটি বিভিন্ন প্রকারের সৌন্দর্য।

পতিব্রতা স্ত্রী কাহাকে বলে? না, যিনি “আর্তার্ভে মুদিতা হৃষ্টে প্রোষিতে মলিনা কৃশা। মৃতে ম্রিয়তে যা পতৌ সাক্ষী জ্ঞেয়া পতিব্রতা ॥” যে স্ত্রী স্বামীর দুঃখে দুঃখিত, স্বামীর সুখে সুখী, স্বামীর বিরহে মলিনা ও কৃশা, স্বামী-মরণে মৃত্যু হইয়া থাকে, সেই স্ত্রী যথার্থই পতিব্রতা। ভালবাসা পাইবার জন্ত হৃদয়ের কাতরতা কিষ্কা যাকে ভালবাসি, তার উপেক্ষায় মর্মদাহন, পাতিব্রতের লক্ষণ নহে—সুখে দুঃখে স্বামীর সহিত আপনাকে সম্পূর্ণ একীকরণই পাতিব্রতের লক্ষণ। চাপা দুঃখ—নীরব অন্তর্জ্বালা, পাশ্চাত্য দেশেও ত দেখা যায়; কিন্তু স্বামীর সুখের নিমিত্ত একপ্রাণ, কেবল আমাদের দেশের স্ত্রীতে দেখা যায়, আর আমাদেরও ভাল লাগে। সূর্যমুখীর গ্রাম সাক্ষী, পতিব্রতা স্ত্রী আর কোথাও নাই। জর্জ এলিয়টের টেসার চরিত্রের সঙ্গে কুন্দ-চরিত্রের অত্যন্ত সাদৃশ্য দেখিতে পাওয়া যায়—সেও কুন্দের গ্রাম একজন সরলা, চপলা বালিকা ও ভালবাসার জন্ত অনেক কষ্ট ভোগ করিয়াছে। কিন্তু সূর্যমুখীর ছায়াও (অবশ্য সেক্সপীয়র ছাড়া) অল্প কোন দেশের লেখকের চিত্রে দেখা যায় না। সমুদ্র পর্বতের আশ-পাশে মেঘে ছাইয়া ফেলিলেও, তাহার শিরোভাগ যেমন সূর্যের কনকরশ্মিরূপ মুকুট পরিয়া জ্বলিতে থাকে, সেইরূপ যন্ত্রণার ভীষণ অন্ধকার সূর্যমুখীর চতুর্দিকে ঘনাইয়া আসিলেও তাহার হৃদয় স্বর্গের আলোকে সমুদ্ভাসিত ছিল।

অনেকে বলেন যে, “সূর্যমুখী এদেশে তত দুর্লভ নহে, কিন্তু সূর্যমুখী অল্প দেশে নিশ্চয় সুদুর্লভ; তদপেক্ষা কমলমণি, এবং কমলমণি অপেক্ষা কুন্দনন্দিনী।” আমার ত মনে ইহা ঠিক নয়। সূর্যমুখী এ দেশেও দুর্লভ, কিন্তু যদি কোন দেশে সূর্যমুখী দেখিতে পাওয়া যায়, ত কেবল

এ দেশেই। কমলমণি এদেশে সুলভ। হইলেও পাশ্চাত্য দেশে বিরল
নহে। কুন্দনন্দিনী এদেশে দুর্লভা, কিন্তু পাশ্চাত্য দেশে সুলভ।
উপগ্রাস-নায়িকা কুন্দনন্দিনী পাশ্চাত্য দেশের সামগ্রী, কিন্তু গৃহবধূর
আদর্শস্থল সূর্যমুখী আমাদের দেশের সামগ্রী—তাহার উপর আমাদের
একাধিপত্য আছে—অগ্রদেশ এইরূপ নারী হইতে বঞ্চিত।

(সাহিত্য, ১৩০২)

সংস্কৃত ভাষা ও সংস্কৃত সাহিত্যবিষয়ক প্রস্তাব

(ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর)

(১)

সংস্কৃত আলঙ্কারিকেরা সাহিত্য-শাস্ত্রকে দুই প্রধান ভাগে বিভক্ত করেন, শ্রব্যাকাব্য ও দৃশ্যকাব্য। তাঁহারা এই উভয় বিভাগের মধ্যেই সমুদয় সাহিত্য-শাস্ত্র সমাবেশিত করিয়াছেন। শ্রব্যাকাব্য ত্রিবিধ, পঞ্চময়, গণ্ডময়, গণ্ডপঞ্চময়। পঞ্চময় কাব্যও ত্রিবিধ; মহাকাব্য, খণ্ডকাব্য, কোষকাব্য। গণ্ডময় কাব্যকে আলঙ্কারিকেরা কথা ও আখ্যায়িকা এই দুইভাগে বিভক্ত করিয়া থাকেন।

কোন দেবতার, অথবা স্বয়ংশ্রুত, অশেষসদগুণসম্পন্ন ক্ষত্রিয়ের কিংবা একবংশোদ্ভব বহু ভূপতিদিগের বৃত্তান্ত লইয়া যে কাব্য রচিত হয়, তাহাকে মহাকাব্য বলে। মহাকাব্য নানা সর্গে অর্থাৎ পরিচ্ছেদে বিভক্ত। সর্গসংখ্যা অষ্টাধিক না হইলে, তাহাকে মহাকাব্য বলে না। সংস্কৃত ভাষায় যত মহাকাব্য আছে, তাহাতে দ্বাবিংশতির অধিক সর্গ দেখিতে পাওয়া যায় না। কোন মহাকাব্য আছোপান্ত এক ছন্দে রচিত নহে; এক এক সর্গ এক এক ভিন্ন ভিন্ন ছন্দে রচিত। সর্গের অবসানে এক, দুই অথবা অধিক অল্প অল্প ছন্দের শ্লোক থাকে। সকল সর্গই যে এক এক ভিন্ন ভিন্ন ছন্দে রচিত, এমন নহে। মহাকাব্যে এক, দুই, তিন, চারি, পাঁচ সর্গও একছন্দে রচিত দেখিতে পাওয়া যায়। কোন কোন সর্গ নানা ছন্দেও রচিত হইয়া থাকে। সর্গসকল অতি সংক্ষিপ্ত অথবা অতিবিস্তৃত নহে। সর্গের শেষে পর সর্গের বৃত্তান্ত-সূচনা থাকে। মহাকাব্য সকল আদিরস অথবা বীররস-প্রধান, মধ্যে মধ্যে অগ্ন্যস্তর রসেরও প্রসঙ্গ থাকে। কবি কিংবা বর্ণনীয় বিষয়, অথবা নায়কের নামানুসারে মহাকাব্যের নাম নির্দেশ হয়।

সংস্কৃত ভাষায় বর্তমান মহাকাব্য আছে, কালিদাস—প্রণীত রঘুবংশ তৎ-সর্বাপেক্ষা উৎকৃষ্ট। কালিদাস কৌশল কবিত্ব-শক্তি-সম্পন্ন ছিলেন, বর্ণনা করিয়া অস্ত্রের হৃদয়ঙ্গম করা দুঃসাধ্য। যাহারা কাব্যের স্বার্থরূপ রসান্বাদে অধিকারী সেই সহস্রয় মহাশয়েরাই বুঝিতে পারেন, কালিদাস কিরূপ কবিত্বশক্তি লইয়া ভূমণ্ডলে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন। তিনি সর্বোৎকৃষ্ট মহাকাব্য, সর্বোৎকৃষ্ট খণ্ডকাব্য, সর্বোৎকৃষ্ট নাটক লিখিয়া গিয়াছেন। বোধ হয়, কোন দেশের কোন কবি, আমাদেরই কালিদাসের ত্রায়, সকল বিষয়ে সমান সৌভাগ্যশালী ও ক্ষমতাপন্ন ছিলেন না।

তিনি যে অলৌকিক কবিত্বশক্তি পাইয়াছিলেন, স্বরচিত কাব্যসমূহে সেই শক্তি সম্পূর্ণরূপে প্রদর্শিত করিয়া গিয়াছেন। তাঁহার বর্ণনাসকল পাঠ করিয়া চমৎকৃত ও মোহিত হইতে হয়; তাহাতে অতুলিত সংস্রব মাত্র দেখিতে পাওয়া যায় না; আত্মোপাস্ত স্বভাবোক্তি অলঙ্কারে অলঙ্কৃত। বস্তুতঃ এবংবিধ সম্পূর্ণরূপে স্বভাবানুযায়িনী ও একান্ত বর্ণনা সংস্কৃত ভাষায় আর দেখিতে পাওয়া যায় না। কালিদাসের উপমা অতি মনোহর, বোধ হয় কোন দেশের কোন কবি উপমা বিষয়ে কালিদাসের সদৃশ নহেন। তিনি একরূপ সংক্ষেপে ও একরূপ লোকসিক্ত বিষয় লইয়া, উপমা সঙ্কলন করেন যে পাঠকমাত্রেই অনায়াসে ও আবৃত্তিমাত্র উপমান ও উপমেয়ের সৌন্দর্য্য হৃদয়ঙ্গম হয়। তাঁহার রচনা সংস্কৃত-রচনার আদর্শস্বরূপ হইয়া রহিয়াছে। যাহারা তাঁহার পূর্বে সংস্কৃত রচনা করিয়া গিয়াছেন, কিংবা যাহারা তাঁহার উত্তর-কালে সংস্কৃত রচনা করিয়া গিয়াছেন, কি কবি, কি গ্রন্থকার, কাহারই রচনা তাঁহার রচনার ত্রায় চমৎকারিণী ও মনোহারিণী নহে। তাঁহার রচনা সরল, মধুর ও ললিত। তিনি একটিও অনাবশ্যক অথবা পরিবর্তনশীল শব্দ প্রয়োগ করেন নাই। কালিদাসের গ্রন্থ পাঠ করিলে ইহা স্পষ্ট প্রতীয়মান হয় যে ঐ সমস্ত তাঁহার লেখনীর মুখ হইতে অক্লেশে ও অনর্গল নির্গত হইয়াছে, রচনা বা ভাবসঙ্কলনের নিমিত্ত, তাঁহাকে এক মুহূর্তও চিন্তা করিতে হয় নাই। বস্তুতঃ

একরূপ রচনা ও একরূপ কবিত্বশক্তি এই উভয়ের একত্র সম্মিলন অতি বিরল।

কালিদাসের যে সমস্ত গুণ বর্ণিত হইল, প্রায় তৎপ্রণীত বাবতীয় কাব্যেই সেই সমুদায় সুস্পষ্ট লক্ষিত হয়। রঘুবংশের আদি অবধি অন্ত পর্যন্ত সর্বাংশই সর্বজনসুন্দর। যে অংশ পাঠ করা যায়, সেই অংশেই অদ্বিতীয় কবি কালিদাসের অলৌকিক কবিত্ব-শক্তির সম্পূর্ণ লক্ষণ সুস্পষ্ট লক্ষিত হয়।

কালিদাসের দ্বিতীয় মহাকাব্য কুমারসম্ভব। কুমারসম্ভব অনেক অংশে রঘুবংশের তুল্য। ইহা সপ্তদশ সর্গে বিভক্ত। তন্মধ্যে প্রথম সাত সর্গেরই সর্বত্র অমূল্যলীন আছে; অবশিষ্ট দশ সর্গ একেবারে অপ্রচলিত ও বিলুপ্তপ্রায় হইয়া আসিয়াছে—এমন অপ্রচলিত যে ঐ দশ সর্গ অত্যাধিক বিদ্যমান আছে বলিয়া অনেকেই অবগত নহেন। এই দশ সর্গ, কালিদাসের অলৌকিক কবিত্বশক্তির সম্পূর্ণ লক্ষণাক্রান্ত হইয়াও যে, একরূপ অপ্রচলিত ও অপরিজ্ঞাত হইয়া আছে তাহার হেতু এই বোধ হয় জগৎপিতা ও জগন্মাতা সংক্রান্ত অম্লীল বর্ণনা পাঠ করা একান্ত অসুচিত বিবেচনা করিয়া, লোকে কুমারসম্ভবের শেষ দশ সর্গের অমূল্যলীন রহিত করিয়াছে।

রঘুবংশ ও কুমারসম্ভবের পর, সংস্কৃত মহাকাব্যের উল্লেখ করিতে হইলে উৎকর্ষ ও প্রাথম্য অনুসারে, সর্বাগ্রে কিরাতাজুর্নীর নির্দেশ করিতে হয়। এই মহাকাব্যের রচনা অতি প্রগাঢ়, কিন্তু কিঞ্চিৎ দুর্বল, কালিদাসের রচনার ত্রায় সরল নহে। ভারবি কবিত্ব-বিষয়ে কালিদাস অপেক্ষা নূন বটেন; কিন্তু ভারতবর্ষের একজন অতি প্রধান কবি ছিলেন তাহার কোন সংশয় নাই।

শিশুপালবধ কিরাতাজুর্নীর প্রতিক্রম-স্বরূপ। মাঘ কিরাতাজুর্নীকে আদর্শ-স্বরূপ করিয়া, শিশুপালবধ রচনা করিয়াছেন, তাহার কোন সংশয় নাই। ভারবি যে প্রণালীতে কিরাতাজুর্নীর রচনা করিয়াছেন, মাঘ শিশুপালবধ রচনাকালে আত্মোপাস্ত সেই প্রণালী অবলম্বন করিয়াই চলিয়াছেন।

মাঘ অতি অদ্ভুত কবিত্বশক্তি ও অতি অদ্ভুত বর্ণনাশক্তি পাইয়াছিলেন। যদি তাঁহার, কালিদাস ও ভারবির জ্ঞায়, সহৃদয়তা থাকিত, তাহা হইলে তদীয় শিশুপালবধ সংস্কৃত ভাষায় সর্বপ্রধান মহাকাব্য হইত, সন্দেহ নাই। তিনি সকল বিষয়েই বহু বিস্তৃত বর্ণনা করিয়াছেন। বর্ণনাসকল আরম্ভে একান্ত মনোহর, কিন্তু অবসানে নিতান্ত নীরস। মাঘ অধিক বর্ণনা এত অধিক ভালবাসিতেন সে, শেষাংশ নিতান্ত অশক্তিক্রূত হইতেছে দেখিয়াও ক্ষান্ত হইতে পারিতেন না। কখন কখন ইহাও দেখিতে পাওয়া যায়, একটি গ্লিষ্ট অথবা স্ত্রীবা শব্দের অল্পরোধে একটি শ্লোক রচনা করিয়াছেন। সেই শ্লোকের সেই শব্দটি ভিন্ন আর কোন অংশেই কোন চমৎকারিতা দেখিতে পাওয়া যায় না। তাঁহার রচনা প্রগাঢ়, ওজস্বী ও গাভীর্ঘবাক্যক, কিন্তু কালিদাসের অথবা ভারবির জ্ঞায় পরিপক্ব নহে।

ক্ৰীড়ার যে কবিত্বশক্তি অসাধারণ ছিল, তাহার কোন সংশয় নাই; কিন্তু তাঁহার তাদৃশী সহৃদয়তা ছিল না। তিনি নৈষধচরিতকে আত্মোপাস্ত অত্যাঙ্কিতে এমন পরিপূর্ণ করিয়াছেন, এবং তাঁহার রচনা এমন মাধুর্যবর্জিত, লালিত্যহীন, সারল্যাশূন্য ও অপরিপক্ব যে ইহাকে কোন ক্রমেই অত্যাঙ্কুষ্ট কাব্য বলিয়া নির্দেশ, অথবা পূর্বোল্লিখিত মহাকাব্য-চতুষ্টয়ের সহিত তুলনা করিতে পারা যায় না।

ক্ৰীড়ার অত্যন্ত অল্পপ্রাসপ্রিয় ছিলেন। সংস্কৃত ভাষায় অল্পপ্রাস সাতিশয় মধুর হইয়া থাকে, কিন্তু অত্যন্ত অধিক হইলে অত্যন্ত কর্কশ হইয়া উঠে। সুতরাং অল্পপ্রাস-বাহুল্য দ্বারা নৈষধচরিতের মাধুর্য সম্পাদন না হইয়া সাতিশয় কার্কশই ঘটয়া উঠিয়াছে।

ভট্টিকাব্যো রামের চরিত্র বর্ণিত হইয়াছে। এই মহাকাব্য দ্বাবিংশতি সর্গে বিভক্ত। গ্রন্থকর্তা স্বরচিত কাব্যের শেষে আপনার একপ্রকার পরিচয় দিয়াছেন, কিন্তু নাম নির্দেশ করেন নাই।

ভট্টিকাব্যের রচনা স্থানে স্থানে অতি সুন্দর। বিশেষতঃ দ্বিতীয় সর্গের প্রারম্ভে যে হৃদয়গ্রাহিনী শরবর্ণনা আছে, তদ্বারা গ্রন্থকর্তার অসাধারণ কবিত্ব-শক্তির বিলক্ষণ প্রমাণ পাওয়া যাইতেছে। কিন্তু

ব্যাকরণের উদাহরণ প্রদর্শন গ্রন্থকর্তার যেরূপ উদ্দেশ্য ছিল, কবিত্ব-শক্তি প্রদর্শন করা তাদৃশ উদ্দেশ্য ছিল না। এই নিমিত্তই ভট্টিকাব্যের অধিকাংশ অত্যন্ত নীরস ও অত্যন্ত কর্কশ। যদি তিনি ব্যাকরণের উদাহরণ প্রদর্শনে ব্যগ্র না হইয়া, কাব্যরচনায় মনোনিবেশ করিতেন, তাহা হইলে ভট্টিকাব্য উৎকৃষ্ট মহাকাব্যমধ্যে পরিগণিত হইতে পারিত, সন্দেহ নাই।

এই ছয় মহাকাব্যের বিষয় উল্লিখিত হইল, ইহারাই অত্যন্ত প্রসিদ্ধ ও অত্যন্ত প্রচলিত। ভারতবর্ষের সর্বপ্রদেশেই এই ছয়ের সচরাচর অল্পশীলন আছে।

গীতগোবিন্দ জয়দেব-প্রণীত। এই মহাকাব্যের রচনা যেরূপ মধুর, কোমল ও মনোহর, সংস্কৃত ভাষায় সেরূপ রচনা অতি অল্প দেখিতে পাওয়া যায়। বস্তুতঃ, এরূপ ললিত পদবিছাস, শ্রবণ-মনোহর অল্পপ্রাসচ্ছটা ও প্রসাদগুণ প্রায় কুত্রাপি লক্ষিত হয় নাই। তাঁহার রচনা যেরূপ চমৎকারিণী, বর্ণনাও তদ্রূপ মনোহারিণী। জয়দেব রচনা-বিষয়ে যেরূপ অসামান্য নৈপুণ্য প্রদর্শন করিয়াছেন, যদি তাঁহার কবিত্ব-শক্তি তদনুযায়িনী হইত, তাহা হইলে তাঁহার গীতগোবিন্দ এক অপূর্ব মহাকাব্য বলিয়া পরিগণিত হইত। জয়দেব, কালিদাস, ভবভূতি প্রভৃতি প্রধান প্রধান কবি হইতে অনেক নূন বটেন, কিন্তু তাঁহার কবিত্বশক্তি নিতান্ত সামান্য নহে। বোধ হয় বাঙ্গালা দেশে যত সংস্কৃত কবি প্রাদুর্ভূত হইয়াছেন, ইনিই তৎসর্বোৎকৃষ্ট।

গীতগোবিন্দ আত্মোপাস্ত সঙ্গীতময়, কেবল মধ্যে মধ্যে শ্লোক আছে। সঙ্গীত-সমূহে রাগতানের বিলক্ষণ সমাবেশ আছে। অনেকানেক কলাবতেরা ভাষা-সঙ্গীতের শ্রায়, গীতগোবিন্দ গান করিয়া থাকেন। গীতগোবিন্দে রাধা ও কৃষ্ণের লীলা বর্ণিত হইয়াছে। জয়দেব পরম বৈষ্ণব ছিলেন এবং প্রগাঢ় ভক্তিযোগ সহকারে বৈষ্ণবদিগের পরম দেবতা রাধাকৃষ্ণের লীলা বর্ণনা করিয়াছেন।

কোন এক বিষয়ের উপর লিখিত অনতিদীর্ঘ যে কাব্য, আলংকারিকেরা তাহাকে খণ্ডকাব্য বলেন। খণ্ডকাব্য মহাকাব্যের

প্রণালীতে রচিত, কিন্তু মহাকাব্যের সম্পূর্ণ-লক্ষণাক্রান্ত নহে। কোন কোন খণ্ডকাব্য মহাকাব্যের ভ্রায় সর্গবন্ধে বিভক্ত হয়। আর যে সকল খণ্ডকাব্য সর্গবন্ধে বিভক্ত, তাহাতেও সর্গসংখ্যা আটের অধিক নহে।

সংস্কৃত ভাষায় যত খণ্ডকাব্য আছে, মেঘদূত সর্বাংশে সর্বোৎকৃষ্ট। এই অষ্টাদশাধিক শত শ্লোকাত্মক খণ্ডকাব্য কালিদাস—প্রণীত। মেঘদূত এইরূপ ক্ষুদ্র কাব্য বটে, কিন্তু ইহার প্রায় প্রত্যেক শ্লোকেই অদ্বিতীয় কবি কালিদাসের অলৌকিক কবিত্বশক্তির সম্পূর্ণ লক্ষণ স্পষ্ট লক্ষিত হয়।

কালিদাস এই কাব্যে নানা গিরি, নদী, উপবন, গ্রাম, নগর, ক্ষেত্র, দেবালয় ও রাজধানী, এবং হিমালয়, অলকা, যক্ষের আলয়, যক্ষের ও যক্ষ-পত্নীর বিরহাবস্থা প্রভৃতির বর্ণন করিয়াছেন। এই সমস্ত বর্ণনে এমন অসাধারণ কবিত্বশক্তি ও অমণ্ডসামান্য সহৃদয়তা প্রদর্শিত হইয়াছে যে যদি কালিদাস মেঘদূত ব্যতিরিক্ত অন্য কোন কাব্য রচনা না করিতেন, তথাপি তাঁহাকে অদ্বিতীয় কবি বলিয়া অঙ্গীকার করিতে হইত। মেঘদূতের রচনা কালিদাসের অন্যান্য কাব্যের রচনা অপেক্ষা কিঞ্চিৎ দুর্বল।

কালিদাস প্রণীত ‘ঋতুসংহার’ খণ্ডকাব্য ছয় সর্গে বিভক্ত। এক এক সর্গে যথাক্রমে গ্রীষ্ম, বর্ষা, শরৎ, হিম, শিশির, বসন্ত ছয় ঋতু বর্ণিত হইয়াছে। যে স্বভাবোক্তি কাব্যের প্রধান অলঙ্কার, ঋতুসংহার আত্মোপাস্ত তাহাতে অলঙ্কৃত। কিন্তু রূপক, উৎপ্রেক্ষা প্রভৃতি অলঙ্কার এতদ্দেশীয় লোকের অধিক প্রিয়, স্বভাবোক্তির চমৎকারিত্ব তাঁহাদের তাদৃশ মনোরম বোধ হয় না। এই নিমিত্ত, অনেকেই ইহাকে উৎকৃষ্ট কাব্য বলে না। কেহ কেহ ঋতুসংহারকে রঘুবংশ, কুমারসম্ভব, মেঘদূত, অভিজ্ঞানশকুন্তল, বিক্রমোর্বশী এই সকল সর্বোৎকৃষ্ট কাব্যের রচয়িতা কালিদাসের প্রণীত বলিয়া অঙ্গীকার করিতে সম্মত নহেন। ঋতুসংহার রঘুবংশাদি অপেক্ষা অনেক অংশে নূন বটে; কিন্তু যে সমস্ত গুণ থাকতে, রঘুবংশাদির এত আদর ও এত গৌরব, কুসংস্কার—বর্জিত ও

সহৃদয় পদবীতে অধিকৃত হইয়া অভিনিবেশপূর্ব্বক পাঠ করিলে, ঋতু-সংহারে সেই সমস্ত গুণের সমুদায় লক্ষণ সুস্পষ্ট লক্ষিত হয়। অগ্গান্ত ঋতু অপেক্ষা গ্রীষ্ম ঋতুর বর্ণন অতিশয় মনোহর।

সংস্কৃত ভাষায় গল্প সাহিত্য—গ্রন্থ অধিক নাই। যে কয়েকখানি গল্প-গ্রন্থ দেখিতে পাওয়া যায়, তন্মধ্যে কাদম্বরী সর্ব্বশ্রেষ্ঠ। কাদম্বরী গল্পে রচিত বটে, কিন্তু অতি প্রধান কাব্য মধ্যে পরিগণিত। এই গ্রন্থ বাণভট্ট প্রণীত। বাণভট্ট মহাকবি ও সংস্কৃত রচনায় মহাপণ্ডিত ছিলেন। কাব্যশাস্ত্রে যে সকল বিষয়ের বর্ণন করিতে হয়, বাণভট্ট এই গ্রন্থে তাহার কিছুই পরিত্যাগ করিয়া যান নাই। যখন যাহা বর্ণন করিয়াছেন, তাহাই অসাধারণ। তাঁহার বর্ণনাসকল কারুণ্য, মাধুর্য, ও অর্থের গাভীরে পরিপূর্ণ। রচনা মধুর, কোমল, ললিত ও প্রগাঢ়। রচনার বিশেষ প্রশংসা এই, বাণভট্ট যে সকল শব্দ বিছাট করিয়াছেন, তাহার একটিও পরিবর্তন নহে।

কাদম্বরী, এইরূপ অশেষগুণসম্পন্ন হইয়াও, দোষস্পর্শশূন্য নহে। বানভট্ট মধ্যে মধ্যে শব্দশ্লেষ—ও—বিরোধাভাস—ঘটিত রচনা করিয়াছেন। ঐ সকল স্থলে গ্রন্থকর্তার অসাধারণ নৈপুণ্য প্রদর্শিত হইয়াছে; এবং ভারতবর্ষীয় পণ্ডিতেরাও ঐরূপ রচনাকে চিত্তরঞ্জন জ্ঞান করিয়া থাকেন, যথার্থ বটে; কিন্তু ঐ সকল স্থল যে দুঃস্থ ও নীরস, ইহা অবশ্যই স্বীকার হইবেক। এতদ্ব্যতিরিক্ত মধ্যে মধ্যে দীর্ঘ-সমাস-ঘটিত অতি দীর্ঘ দীর্ঘ বাক্য আছে। এই দ্বিবিধ দোষস্পর্শ না থাকিলে কাদম্বরীর ত্রায় কাব্যগ্রন্থ অতি অল্প পাওয়া যাইত।

দশকুমারচরিত এক অত্যুত্তম গল্পগ্রন্থ। কিন্তু কাব্যংশে তাদৃশ উৎকৃষ্ট নয়। রচনা অতি উত্তম বটে, কিন্তু কাদম্বরীর রচনার ত্রায় চমৎকারিণী ও চিত্তহারিণী নহে। এই গ্রন্থে নানা বিষয়ের বর্ণনা আছে; কিন্তু বর্ণনা সকল যেরূপ কোতুকবাহিনী, সেরূপ রসশালিনী নহে। পাঠ করিলে ক্রীত ও চমৎকৃত হওয়া যায়, দশকুমারচরিত সেরূপ গ্রন্থ নয়।

(২)

মহাকাব্য প্রভৃতি কেবল শ্রবণ করা যায় এই নিমিত্ত তাহাদিগকে শ্রব্যকাব্য বলে। নাটকের শ্রব্যকাব্যের ত্রায় শ্রবণ হয়; অধিকন্তু, রঙ্গভূমিতে নটদ্বারা অভিনয়কালে, দর্শন হইয়া থাকে। এষাং ইহাই নাটকের প্রধান উদ্দেশ্য। এই নিমিত্ত নাটকের নাম দৃশ্যকাব্য। দৃশ্যকাব্য দ্বিবিধ; রূপক ও উপরূপক। রূপক নাটক, প্রকরণ প্রভৃতি দশবিধ। উপরূপক নাটিকা ত্রোটক প্রভৃতি অষ্টাদশবিধ। আলংকারিকেরা দৃশ্যকাব্যের এই যে অষ্টাবিংশতি বিভাগ নির্দেশ করিয়াছেন, তাহাদের বিশেষ ভেদগ্রাহক তাদৃশ কোন লক্ষণ নাই।

প্রত্যেক নাটকের প্রারম্ভে সূত্রধর, অর্থাৎ প্রধান নট, স্বীয় পত্নী অথবা অগ্র দুই এক সহচরের সহিত রঙ্গভূমিতে প্রবিষ্ট হইয়া কবির ও নাটকের নাম নির্দেশ করে এবং প্রসঙ্গক্রমে নাটকীয় ইতিবৃত্ত অবতীর্ণ করিয়া দেয়। এই অংশকে প্রস্তাবনা কহে। যে স্থলে ইতিবৃত্তের স্থূল স্থূল অংশের একপ্রকার শেষ হয়, সেই স্থলে পরিচ্ছেদ কল্পিত হইয়া থাকে। ঐ পরিচ্ছেদের নাম অঙ্ক। নাটকে এক অবধি দশ পর্যন্ত অঙ্ক-সংখ্যা দেখিতে পাওয়া যায়। নাটক আত্মোপাস্ত গণ্ডে রচিত, কেবল মধ্যো মধ্যো শ্লোক থাকে। আদি অবধি অন্ত পর্যন্ত এক ভাষায় রচিত নহে; ব্যক্তিবিশেষের বক্তব্য ভাষাবিশেষে সঙ্কলিত হইয়া থাকে; স্ত্রী, বালক ও অগ্রধান পুরুষদিগের ভাষা প্রাকৃত। প্রাকৃত সংস্কৃতের অপভ্রংশ। অন্তত ঘটনার দ্বারা সংস্কৃত নাটকের উপসংহার করিতে নাই। সংস্কৃত ভাষায় আদিরস, বীররস ও কৰুণরসপ্রধান নাটক অনেক।

মহাকাব্য, খণ্ডকাব্য ও কোষকাব্যের ত্রায়, সংস্কৃত ভাষায় নাটক ও অনেক আছে। কালিদাস প্রভৃতি প্রধান কবিগণ এই ভাষায় নাটক রচনা করিয়া গিয়াছেন।

সংস্কৃত ভাষায় ষত নাটক আছে, শকুন্তলা সেই সকল অপেক্ষা সর্বাংশে উৎকৃষ্ট, তাহার সম্ভেদ নাই। এই অপূর্ব নাটকের, আদি

অবধি অন্ত পর্যন্ত, সর্বাংশই সর্বাঙ্গসুন্দর। ইহাতে দুয়ন্ত ও শকুন্তলার বৃত্তান্ত বর্ণিত হইয়াছে। প্রথম অঙ্কে দুয়ন্ত ও শকুন্তলার সাক্ষাৎকার, তৃতীয় অঙ্কে উভয়ের মিলন, চতুর্থে শকুন্তলার গ্রহণ, পঞ্চমে শকুন্তলার দুয়ন্ত-সমীপন ও প্রত্যাখ্যান, ষষ্ঠে রাজার বিরহ, সপ্তমে শকুন্তলার সহিত পুনর্মিলন; এই সকল স্থলে কালিদাস স্বীয় অলৌকিক কবিত্ব-শক্তির একশেষ প্রদর্শন করিয়াছেন। উত্তম সংস্কৃতজ্ঞ সহদয় ব্যক্তির ঐ সকল স্থল পাঠ করিলে অবশ্যই তাঁহার অন্তঃকরণে এই দৃঢ় প্রতীতি জন্মিবেক যে মনুষ্যের ক্ষমতায় ইহা অপেক্ষা উৎকৃষ্ট রচনা সম্ভবিত্তে পারে না। বস্তুতঃ, কালিদাসের অভিজ্ঞানশকুন্তলা অপূর্ব পদার্থ।

ভারতবর্ষীয়েরাই যে, স্বদেশীয় কাব্য বলিয়া শকুন্তলার এত প্রশংসা করেন এমন নহে; দেশান্তরীয় পণ্ডিতেরাও শকুন্তলার এইরূপ, অথবা ইহা অপেক্ষা অধিক, প্রশংসা করিয়াছেন। নানাবিদ্ভাবিশারদ, অশেষ—দেশভাষাজ্ঞ, সুবিখ্যাত স্ত্রার উইলিয়াম জোন্স শকুন্তলা পাঠ করিয়া এমন প্রীত হইয়াছেন যে কালিদাসকে স্বদেশীয় অদ্বিতীয় কবি সেক্সপীয়রের তুল্য বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন; এবং জার্মান দেশীয় অতি প্রধান পণ্ডিত ও অতি প্রধান কবি, গেটে, শকুন্তলার স্ত্রার উইলিয়াম জোন্সকৃত ইংরেজী অনুবাদের ফটরকৃত জার্মান অনুবাদ পাঠ করিয়া, লিখিয়াছেন, “যদি কেহ বসন্তের পুষ্প ও শরদের ফুল লাভের অভিলাষ করে, যদি কেহ চিত্তে আকর্ষণ ও বশীকরণকারী বস্তুর অভিলাষ করে, যদি কেহ প্রীতিজনক ও প্রফুল্লকর বস্তুর অভিলাষ করে, যদি স্বর্গ ও পৃথিবী এই দুই এক নামে সমাবেশিত করিবার অভিলাষ করে; তাহা হইলে হে অভিজ্ঞানশকুন্তল! আমি তোমার নাম নির্দেশ করি; এবং তাহা হইলেই সকল বলা হইল।”

বিক্রমোর্বশী পাঁচ অঙ্কে বিভক্ত। এই নাটকে পুরুষবাঃ ও উর্বশীর বৃত্তান্ত বর্ণিত হইয়াছে। বিক্রমোর্বশীর আত্মোপাস্ত শকুন্তলার গ্রায় সর্বাঙ্গসুন্দর নহে। কিন্তু, চতুর্থ অঙ্কে, উর্বশীর বিরহে একান্ত অধীর ও বিচেতন হইয়া, পুরুষবাঃ তদীয় অধেষণার্থে বনে বনে ভ্রমণ করিতেছেন, এই বিষয়ের যে বর্ণন আছে, তাহা অত্যন্ত মনোহর—এমন

মনোহর যে, কোন দেশীয় কোন কবি তদপেক্ষা অধিক মনোহর বর্ণনা করিতে পারেন না, এ কথা বলিলে নিতান্ত অসঙ্গত হইবেক না।

কালিদাসের তৃতীয় নাটক মালবিকায়মিত্র। মালবিকায়মিত্র উত্তম নাটক বটে, কিন্তু শকুন্তলা ও বিক্রমোর্বশী অপেক্ষা অনেক নূন।

(৩)

বীরচরিত, উত্তরচরিত ও মালতীমাধব,—এই তিন নাটক ভবভূতি প্রণীত। ভবভূতি একজন অতিপ্রধান কবি ছিলেন। কবিত্বশক্তি অল্পসারে গণনা করিতে হইলে, কালিদাসের অব্যবহিত পরেই ভবভূতির নাম নির্দেশ হওয়া উচিত। ভবভূতির রচনা হৃদয়গ্রাহিনী ও অতি চমৎকারিণী। সংস্কৃত ভাষায় বর্তমান নাটক আছে, ভবভূতি—প্রণীত নাটক-ত্রয়ের রচনা সেই সর্বাপেক্ষা সমধিক প্রগাঢ়। ইনি অগ্ন্যাগ্ন কবিগণের ত্রায় মধুর ও কোমল রচনাতে বিলক্ষণ প্রবীণ ছিলেন; অধিকন্তু, ইহার নাটকে মধ্যে মধ্যে অর্থের যেরূপ গাভীর দৃষ্টিতে পাওয়া যায়, অগ্ন্যাগ্ন কবির নাটকে প্রায় সেরূপ দেখিতে পাওয়া যায় না। ভবভূতির বিশেষ প্রশংসা এই যে অগ্ন্যাগ্ন কবির অনাবশ্যক ও অসুচিত স্থলেও আদ্যাদি অবতীর্ণ করিয়াছেন। কিন্তু ইনি সে বিষয়ে অত্যন্ত সাবধান। অনাবশ্যক স্থলে কোন ক্রমেই স্বীয় রচনাকে আদ্যাদি দূষিত করেন নাই, আবশ্যক স্থলেও অত্যন্ত সাবধান হইয়াছেন। ইহার যেমন বিশেষ গুণ আছে, তেমনই কয়েকটি বিশেষ দোষও আছে। রচনার দোষে স্থানের স্থানের অর্থবোধ হওয়া দুর্ঘট; এবং মধ্যে মধ্যে সংস্কৃত ও প্রাকৃত ভাষাতে এমন দীর্ঘ—সমাসষটিত রচনা আছে যে তাহাতে অর্থবোধ ও রসস্বাদ বিষয়ে বিলক্ষণ ব্যাঘাত জন্মিয়া উঠে। নাটকের কথোপকথন স্থলে সেরূপ দীর্ঘ সমাসষটিত রচনা অত্যন্ত দুষ্ট।

বীরচরিতে রামের বিবাহ অবধি রাবণবধাস্তর অযোধ্যা প্রত্যাগমন ও রাজ্যাভিষেক পর্যন্ত বর্ণিত হইয়াছে। ইহা বীররসাপ্রতি নাটক। বীরচরিতে ভবভূতির কবিত্বশক্তি বিলক্ষণ প্রদর্শিত হইয়াছে; কিন্তু

যে সমস্ত গুণ থাকিলে নাটক প্রশংসনীয় হয়, তৎসমুদায় তাদৃশ অধিক নাই। তথাপি, রামচরিতের এই অংশ লইয়া অস্তান্ন কবিরা যে সকল নাটক রচনা করিয়াছেন, বীরচরিত সেই সর্বাপেক্ষা সর্বাংশে উত্তম, তাহার সন্দেহ নাই।

উত্তরচরিতে বীরচরিত—বর্ণিতাবশিষ্ট রামচরিত বর্ণিত হইয়াছে। উত্তরচরিত ভবভূতির সর্বপ্রধান নাটক। এই নাটক করুণরসাপ্রসূত। বর্ণনাসকল কারুণ্য, মাধুর্য ও অর্থের গাভীর্থে পরিপূর্ণ। রচনা মধুর, ললিত ও প্রগাঢ়। ফলতঃ শকুন্তলা আদিরস বিষয়ে যেমন সর্বোৎকৃষ্ট নাটক, উত্তরচরিত করুণরসবিষয়ে সেইরূপ। এই নাটক পাঠ করিলে মোহিত হইতে ও মুহূর্মুহুঃ অশ্রুপাত করিতে হয়।

মালতীমাধব আদিরসাপ্রসূত নাটক। ভবভূতি এই নাটকে আপন অসাধারণ রচনাশক্তি ও অসাধারণ কবিত্বশক্তির একশেষ প্রদর্শন করিয়াছেন; এবং প্রস্তাবনাতে গর্বিত বাক্যে কহিয়াছেন, “যাহারা আমার এই নাটকে অবজ্ঞা প্রদর্শন করে, তাহারাই তাহার কারণ জানে, তাহাদের নিমিত্ত আমার এ যত্ন নয়; আমার কাব্যের ভাবগ্রহণ-সমর্থ কোন ব্যক্তি এই অসীম ভূমণ্ডলের কোন স্থানে থাকিতে পারেন অথবা কোন কালে উৎপন্ন হইতে পারেন।” * কিন্তু ভবভূতি অসাধারণ উৎকর্ষ সম্পাদার্থে যেরূপ প্রয়াস পাইয়াছিলেন, এবং প্রস্তাবনাতে যেরূপ অসদৃশ অহংকার প্রদর্শন করিয়াছেন, মালতীমাধব তত উত্তম নাটক হয় নাই। ইহাতে রচনার চাতুর্য ও মাধুর্য আছে এবং অর্থের ও অসাধারণ গাভীর্থে আছে যথার্থ বটে; কিন্তু কালিদাস ও শ্রীহর্ষদেব দুয়ন্ত ও শকুন্তলার, বৎসরাজ ও রত্নাবলীর উপাখ্যান যেরূপ মনোহর করিয়া বর্ণন করিয়াছেন, মালতী ও মাধবের বৃত্তান্ত ভবভূতি সেরূপ মনোহর করিতে পারেন নাই। বিশেষতঃ, অর্থবোধের কষ্ট ও

যে নাম কেচিদিহ নঃ প্রথরন্ত্যবজ্ঞাঃ

উৎপত্ততেহন্তি মম কোহপি সমানর্থ্য।

জানন্তি তে কিমপি তান্ প্রতি নৈব যত্নঃ

কালোহ্মন্যঃ নিরববিধিপুলা চ পৃথীঃ।

অতিদীর্ঘ সমাস প্রভৃতি ভবভূতির যে সমস্ত দোষ আছে, তৎসমুদায় মালতীমাধবেই ভূরি পরিমাণে উপলব্ধ হয়।

রত্নাবলী এক অত্যাৎকৃষ্ট নাটক—এমন উৎকৃষ্ট যে অনেকে রত্নাবলীকে শাবতীয় নাটক অপেক্ষা সমধিক মনোহর জ্ঞান করিয়া থাকেন। সে যাহা হউক, উৎকর্ষ অহুসারে পৌর্বাণ্যক্রমে গণনা করিতে হইলে, শকুন্তলা ও উত্তরচরিতের পরে রত্নাবলীর নাম নির্দেশ করা উচিত। রত্নাবলী চারি অঙ্কে বিভক্ত। এই নাটকে বৎসরাজ ও সাগরিকার বৃত্তান্ত বর্ণিত হইয়াছে। রাজদর্শনানন্তর সাগরিকার বিরহ, সাগরিকার সহিত অকস্মাৎ রাজার সাক্ষাৎকার ও রাজমহিষী বাসবদত্তার বেশে সাগরিকার রাজসমাগম, দ্বিতীয় ও তৃতীয় অঙ্কে এই সকল বিষয় বর্ণনাকালে, কবি যেরূপ কৌশল ও যেরূপ কবিত্ব প্রদর্শন করিয়াছেন, বোধহয়, শকুন্তলা ও উত্তরচরিত ভিন্ন প্রায় আর কোন নাটকেই সেরূপ দেখিতে পাওয়া যায় না।

মুচ্ছকটিকের রচনা ও বর্ণনা দেখিলে স্পষ্ট বোধ হয়, ইহা অতি প্রাচীন গ্রন্থ। বোধ হয় সংস্কৃত ভাষায় এক্ষণে যত নাটক আছে, মুচ্ছকটিক সর্বাপেক্ষা প্রাচীন। গ্রন্থকর্তার নাম শূদ্রক। শূদ্রক বিক্রমাদিত্যের পূর্বে ভূমণ্ডলে প্রাদুর্ভূত হইয়াছিলেন। মুচ্ছকটিক-লেখক সংকবি ও সংস্কৃত রচনায় অতি প্রবীণ ছিলেন। এই নাটকের স্থানে স্থানে অতি উৎকৃষ্ট বর্ণনা আছে; শ্লোক সকল অতি সুন্দর; আছোপাস্তের রচনা অতি প্রাঞ্জল। সমুদায় পর্যালোচনা করিলে, মুচ্ছকটিক অতি উত্তম কাব্য বটে; কিন্তু সর্বাংশে প্রশংসনীয় নাটক বলিয়া গণনীয় হইতে পারে না। ইহা অবশ্যই স্বীকার করিতে হইবেক, মুচ্ছকটিক নাটক্যাংশে শকুন্তলা, উত্তরচরিত ও রত্নাবলী অপেক্ষা অনেক নূন।

বহুবিস্তৃত সংস্কৃত সাহিত্যে যে সমস্ত প্রধান গ্রন্থ আছে, তাহাদিগের বিষয় সংক্ষেপে উল্লেখিত হইল। সংস্কৃত কবিতা আদিরস ও শাস্তরস সংক্রান্ত যে সকল বর্ণনা করিয়াছেন, তাহা যেরূপ মনোহর, তাহাদের হান্ত, বীর, ভয়ানক প্রভৃতি রস-সংক্রান্ত বর্ণনা তাদৃশ মনোহর নহে। ফলতঃ তাহার মধুর ও ললিত বর্ণনাতে যেরূপ নিপুণ, উদ্ধত, ওজস্বী

ও প্রগাঢ় বর্ণনাতে তদন্তরূপ নিপুণ নহেন । নায়ক-নায়িকার প্রথম দর্শন, পূর্বরাগ, মান, বিরহ, প্রবাস, শোক, বৈরাগ্য, উপবন, বসন্ত, লতা, পুষ্প প্রভৃতির বর্ণনা যেরূপ হৃদয়গ্রাহিণী ; যুদ্ধ, ভয়, পর্বত, সমুদ্র প্রভৃতির বর্ণনা তদন্তরূপ নহে ।

সংস্কৃত ভাষা ও সংস্কৃত সাহিত্য শাস্ত্র
বিষয়ক প্রস্তাব, সংবত (১২১৩)

অভিজ্ঞানশকুন্তলা

চন্দ্রনাথ বসু

ইহার নাটকত্ব

দুর্বাসার শাপ শকুন্তলার উপন্যাসের প্রধান ঘটনা। এই ঘটনা আছে বলিয়া শকুন্তলার উপন্যাস নাটক বলিয়া পরিগণিত হইতেছে। নচেৎ উপন্যাস মাত্র হইত। বলা অনাবশ্যক যে উপন্যাস হইলেই নাটক হয় না। আরব্য উপন্যাস নামক গ্রন্থে সহস্রাধিক উপন্যাস আছে; কিন্তু আরব্য উপন্যাস নাটক নহে। যে উপন্যাসের প্রধান উদ্দেশ্য মনুষ্য—চরিত্রের আভ্যন্তরিক মূল প্রদর্শন করান তাহাকেই নাটকের উপন্যাস বলে। একেই আমি বলি নাটকের নাটকত্ব। সকল নাটকের কথা বলিতেছি না। নাটকের শ্রেণী—বিশেষের কথা বলিতেছি। সেক্সপীয়রের Merchant of Venice এবং কালিদাসের অভিজ্ঞানশকুন্তল এই শ্রেণীর অন্তর্গত। এখন অভিজ্ঞানশকুন্তলের নাটকত্ব কোথায় দেখা যাউক।

নাটকখানির নাম সন্তোষ আমার মতে অভিজ্ঞানশকুন্তল একখানি নায়ক—প্রধান নাটক। শকুন্তলা বড় কম নন; কিন্তু দুইজনেই অভিজ্ঞান শকুন্তলের প্রধান চরিত্র। দেখা যাউক এই দুইজনে কে। কোন একটি মনুষ্যের মন এবং হৃদয় বুঝিতে হইলে অগ্রে তাহার শরীরখানি বুঝিয়া দেখিতে হয়। মন এবং শরীর এ দুইয়ের অতি নিকট সম্বন্ধ। মনের চিত্র শরীরে আঁকা থাকে। অধিকন্তু যাহার যে রকম মানসিক ভাব এবং ক্রটি তাহার শারীরিক কার্যসকলও তদনুযায়ী হইয়া থাকে। যে ব্যক্তি নির্জন—চিন্তাপ্রিয় তাহার দেহের স্থির, ক্লিষ্ট এবং সঙ্কুচিত ভাব হইয়া থাকে। যে ব্যক্তি উদ্যমপূর্ণ এবং কার্যপ্রিয় তাহার দেহের সজীব, চঞ্চল, দ্বেষহীন এবং বলিষ্ঠ ভাব হইয়া থাকে। যে ব্যক্তি বিলাসপ্রিয় এবং ইন্দ্রিয়সেবাহীন তাহার দেহের কোমল, অসহিষ্ণু

এবং আলুলায়িত ভাব হইয়া থাকে। কালিদাস দুঃস্বপ্নকে ইন্দ্রিয়—
শাসনাধীন করিয়া দেখাইয়াছেন। কিন্তু সেই চিত্রের সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার
শরীরের এবং শারীরিক কার্যমুরাগের একখানি চিত্র আমাদিগকে
দিয়াছেন। দ্বিতীয় অঙ্কে দুঃস্বপ্নকে দেখিয়া তাঁহার সেনাপতি মনে মনে
ভাবিতেছেন।

অনবরত ধনুর্জ্যোৎস্নানকুরকর্ম্মা

রবিকিরণসহিষ্ণুঃ শ্বেদলৈশৈরভিন্নঃ ।

অপচিতমপি গাত্ৰং ব্যায়তত্বাদলক্ষ্যং

গিরিচর ইব নাগঃ প্রাণসারং বিভর্তি ॥

দুঃস্বপ্ন রাজা ভারতের অতুল-মহিমা-সম্পন্ন চন্দ্রবংশীয় রাজগণের
মধ্যে একজন প্রখ্যাতনামা রাজা; তিনি রত্নগর্ভা ভারতভূমির অতুল
ঐশ্বর্যের অধীশ্বর। ঐশ্বর্যমূলভ বিলাসরাশি মনে করিলেই তাঁহার হইতে
পারে; কিন্তু তিনি বিলাস-বিষেয়ী। তিনি বীরোচিত-কার্যনিরত।
তিনি শারীরিক স্বথকে তুচ্ছ জ্ঞান করিয়া জ্যা-সম্পন্ন ধনুক হস্তে
প্রচণ্ড রবি-কিরণে বীরের ন্যায় বিচরণ করিয়া থাকেন। বিলাস
মগ্নের ন্যায় তাঁহার দেহ জীবনপ্রভাহীন, শিথিল-গ্রন্থি নয়। গিরিচর
হস্তীর ন্যায় সে দেহ কেবলমাত্র বলব্যাঞ্জক। এই ছবিখানি দেখিয়া
কে বলিতে পারে যে, চিত্রিত ব্যক্তি অসার-বিলাসপ্রিয় বা ইন্দ্রিয়
পরতন্ত্র। এ কি একজন জিতেন্দ্রিয়, পুরুষকারপূর্ণ পুরুষের ছবি
নয়? আবার শুধু তা নয়। যখন সেনাপতি দুঃস্বপ্নকে দেখিয়া মনে
মনে তাঁহার শারীরিক বীরভাবে এইরূপ প্রশংসা করিতেছেন, তখন
দুঃস্বপ্নের মানসিক অবস্থা কি? শকুন্তলারত্ন দেখিয়া তখন তাঁহার মন
ব্যাকুল হইয়া উঠিয়াছে। তিনি সর্বদাই ভাবিতেছেন, সেই পবিত্র
রত্ন তাঁহার হইবে কিনা। বিদূষক আমাদিগকে বলিয়া দিলেন যে,
তিনি পূর্বরাত্রে নিমেষমাত্র নিদ্রা লাভ করেন নাই। এবং আমরাও
তাহাকে মুহূর্ত্তাগ্রে শয়ন-গৃহ ত্যাগ করিয়া আসিবার সময় দেখিয়াছি,
তিনি মনে মনে তোলাপাড়া করিতেছেন এবং আসিয়া প্রিয় বিদূষকের
নালিশটি শুনিয়াও শুনিতেছেন না। আবার সেই মুহূর্ত্তেই ত সেনাপতি।

আসিলেন; কিন্তু তিনি ত এই বিষয় হৃদয়-ব্যাথার চিহ্নমাত্রও
দৃশ্যস্তের শরীরে বা মুখাবয়বে দেখিতে পাইলেন না। তবে ত দৃশ্যস্ত
শুধু কর্মবীর নহেন। তবে ত তিনি কর্মবীর এবং চিন্তাবীর দুইই।
তিনি যে শুধু প্রচণ্ড রবি-কিরণ সহ্য করিতে পারেন তা নয়; চিন্তা
সংযমও তাঁহার তেমনি অভ্যস্ত এবং স্বৈচ্ছাধীন। ফলতঃ কালিদাস
এই অভূত চিন্তা-সংযমের চিত্র-অতিশয় জাজ্বল্যমান করিয়া
তুলিয়াছেন।

শকুন্তলা, প্রিয়বদা এবং অনসূয়া আশ্রমের তরুণতায় জলসেচন
করিয়া বেড়াইতেছেন এবং কত কি কথা কহিতেছেন। দৃশ্যস্ত
বৃক্ষান্তরালে থাকিয়া দেখিতেছেন এবং মুগ্ধ হইতেছেন। সর্বলোক-
প্রিয় ভ্রমরটি শকুন্তলাকে ব্যতিব্যস্ত করিয়া তুলিয়াছে দেখিয়া, দৃশ্যস্ত
মনে মনে ভাবিতেছেন—

যতোযতঃ ষট্চরণোহভিবর্ততে ততস্ততঃ প্রেরিতবামলোচনা।

বিবর্তিতভ্রিয়মগ্ন শিক্যাতে ভয়াদকামাহপি হি দৃষ্টিবিভ্রমম্ ॥

চলাপাঙ্গাং দৃষ্টিং স্পৃশসি বহুশো বেপথুমতীং

রহস্তাখ্যায়ীব স্বনসি মূহু কর্ণাস্তিকচরঃ।

করং ব্যাঘ্রত্যাঃ পিবসি রতিসক্ৰম্মধরং

বয়ং তদ্বাস্থেযান্নধুকর হতাস্তং খলু ক্রতী ॥

এ বড় সহজ ভাব নয়। যে ভাবে ভোর হইলে মানুষ চিন্তাসংযমে
প্রায়ই বিফল-যত্ন হয়' এ সেই ভাব। দৃশ্যস্ত এখন সেই ভাবে ভোর।
কিন্তু এখনি তাঁহাকে সেই সখীজয়ের সম্মুখীন হইতে হইল। এমন
অবস্থায় পড়িলে সে রকম ভাব ভরিয়া উঠে, না কমিয়া যায়? প্রিয়বদা
বলুক দৃশ্যস্তের কি হইয়াছে।

“হলা অনসূএ কোহু কথু এসো দুর্বগাহগন্তীরাকিদৌ

মহরং অলিবস্তো পহন্তদাকিধন্নং বিতথারোদি।”

ইন্দ্রিয়সম্পৃপ্ত ব্যক্তির কি এই রকম প্রভাময় গান্ধীর্ঘ্য-পরিপূর্ণ মুখ
ভাব হইয়া থাকে? দৃশ্যস্তের চিন্তাসংযম, দৃশ্য তাঁহার আত্মজয়!
এখনও কিন্তু দেখিবার বাকি আছে। পাঠক! অভিজ্ঞানশকুন্তলের

তৃতীয় অঙ্কটি মনে কর। শকুন্তলা অসহ জালায় জলিতেছেন। তিনি বলিতেছেন যে সেই মহাপুরুষকে না পাইলে আমি জীবনান্ত করিব। দুঃখ অনলপূর্ণ মনে এই সকল দেখিতেছেন এবং শুনিতেছেন, এত যাতনার পর মিলন হইল। কিন্তু মিলনের পুথান্বাদ করিবার উচ্চম-মাত্রে গুরুজনসমাগমশঙ্কায় শকুন্তলাকে স্থানান্তরিত হইতে হইল। তখন দুঃখস্তের কি অবস্থা। তখন তিনি প্রজ্বলিতাস্তঃকরণে প্রতি নিঃশ্বাসে অনল শ্বাসিয়া ফেলিতেছেন। সহসা রাক্ষসপীড়িত তাপসগণের ভয়ানক রব শ্রবণ করিলেন। শ্রবণ করিয়াই—“ভো ভো তপস্বিনো মার্ভেষ্ঠ মার্ভেষ্ঠ অয়মহমাগত এব—” এই আশ্বাসবাক্য শ্রবণ গম্ভীর স্বরে উচ্চারণ করিতে করিতে রাক্ষস-বধে নিষ্ক্রান্ত হইলেন। যেন শকুন্তলার নামও শুনে নাই। তাঁহার কিছু হয় নাই। আশ্চর্য পুরুষ।

এই অদ্ভুত ঘটনাটি কিঞ্চিৎ বিবেচনা করিয়া দেখিলে দুঃখস্তচরিত্রের প্রশস্ত ভিত্তি, অনন্ত বিস্তার এবং অনন্ত গভীরতা বুঝিতে পারা যায়। তখন বুঝিতে পারা যায় যে, ধর্মাহুয়াগ এবং কর্তব্য-জ্ঞানই সেই অলৌকিক চরিত্রের মূল ভিত্তি এবং প্রধান উপাদান। তখন বুঝিতে পারা যায় যে ধর্মপালন এবং কর্তব্য-সাধনের কাছে দুঃখস্তের বিবেচনায় আর কিছুই কিছু নয়—তিনি নিজেও কিছু নয়, তাঁহার শকুন্তলাও কিছু নয়, তাঁহার নিজের কিছুই কিছু নয়। তাঁহার ধর্মভাব তাঁহার প্রতি নিঃশ্বাসে স্রুষ্টি। যুহুমান্দ মলয় বায়ুর ত্রায় নির্গত হয়। ঋষিগণের সন্তোষার্থ যুগাহুসরণে নিবৃত্ত হইয়া দুঃখস্ত মহর্ষি কথের পবিত্র আশ্রমে প্রবেশ করিতেছেন, এমন সময় তাঁহার দক্ষিণবাহু স্পন্দিত হইল। তিনি বলিয়া উঠিলেন—

“অয়ে শাস্তমিদমাশ্রমপদং ক্ষুরতি চ বাহুঃ কুতঃ ফলানিহান্মাকং

অথবা ভবিতব্যানাং ভবন্তি হারাণি সর্কত্র ।”

অয়ে শাস্তমিদমাশ্রমদং—তিনটি কি চারিটি বই কথা নয়, কিন্তু শুনিলে প্রাণটি জুড়াইয়া যায়। মনে হয় যেন আমরাই সেই শাস্তি-

রাজ্যে প্রবেশ করিতেছি। মনে হয় যেন সেই পবিত্র শাস্তিময় তপশ্চাশ্রম এবং দুঃস্বস্তের প্রশস্ত মন একই পদার্থ। আশ্রমে প্রবেশ করিয়াই সখীত্রয়কে দেখিলেন—তঁাহারা তাপসোপযোগী বস্ত্র-পরিধানা মণিমুক্তা-বিহীন, মহামূল্য বস্ত্র এবং অঙ্গরাগবর্জিতা। দুঃস্বস্ত রাজা, ভারতের মণিমাণিক্য সকলই তাঁহার, তাঁহার অস্তঃপুর মণিমাণিক্যের জ্যোতিতে জ্যোতির্ময়। তিনি একবার মনে করিলেন, এ ঠিক হয় নাই। মনে করিয়াই আবার ভাবিলেন—

সরসিজমতুবিজ্ঞং শৈবলেনাপি রম্য
মলিনমপি হিমাংশোল্লল্ল লক্ষ্মীং তনোতি ।
ইয়মধিকমনোজ্ঞা বহুলেনাপি তরী
কিমিষ হি মধুরাণাং মণ্ডনং নাক্লতীনাম্ ॥
কঠিনমপি মৃগাক্ষ্য বহুলং কাস্তরূপং
ন মনসি ক্ৰুচিভজ্ঞং স্বল্পমপ্যাদধাতি ।
বিকচসরসিজায়াঃ স্তোকনিম্মুক্তকণ্ঠং
নিজমিব কমলিত্রাঃ কর্কশং বৃন্তজালম্ ॥

কি মনোহর ভাব! কিবা স্মৃতিসজ্জত কল্পনা! কি ত্রায়পরায়ণ হৃদয়! সৌন্দর্য নিজেই স্মন্দর—তাঁহার আবার পরিচ্ছদ—পারিপাট্য কি? এ কথা কয়জনের মুখে শুনা যায়? এ কথা যেন বলে সে সৌন্দর্যের অবমাননা করে। একথা যে বলে, সে সৌন্দর্যের বাহা প্রাপ্য তাহা সৌন্দর্যকে দেয়, তাঁহারই ক্রুচি যথার্থ ধর্মমূলক; সৌন্দর্যের স্মন্দররূপ ব্যবহার করিতে সক্ষম হয়। দুঃস্বস্ত একজন হিন্দু রাজা, হিন্দুশাস্ত্রে তাঁহার অগাধ ভক্তি। আশ্রম-প্রবেশ-কালে তাঁহার দক্ষিণ বাহু স্পন্দিত হইল এবং তিনি হিন্দু বলিয়া তাঁহাতে ভবিতব্যতার কথা মনে করিলেন। পরক্ষণেই বাহা দেখিলেন তাঁহাতে তাঁহার মতন শাস্ত্রভক্তের মনে সহজেই এমন ভাব জন্মিতে পারে যে বুদ্ধি সেই ভবিতব্যতার সূত্রপাত হইতেছে। আবার শুধু দেখা নয়, বাহা শুনিলেন তাঁহাতে বুঝিলেন যে শকুন্তলা তপস্বিনীর ত্রায় কাল কাটাইবেন

না। তখন মনোদর্শ তাহার ধর্মসংস্কারকে দূরীভূত করিয়া তুলিল এবং ধর্মসংস্কার মনোদর্শকে প্রেশ্রয় দিতে লাগিল। তখন তাঁহার মিলন-স্পৃহা জন্মিয়া ক্রমে ক্রমে বলবতী হইতে লাগিল। কিন্তু সে স্পৃহা এখনও মিলন-স্পৃহারূপে পরিপুষ্ট হয় নাই; কেবল সৌন্দর্য্যবোধেই নিহিত রহিয়াছে। দুঃস্থ ভাবিতেছেন—

“অবিতথমাহ প্রিয়ংবদা। তথাহস্তাঃ

অধরঃ কিসলয়রাগঃ কোমলবিটপান্নুকারিণৌ বাহু

কুসুমমিব লোভনীয়ং যৌবনমঙ্গেষু সন্নদ্ধম্ ॥”

তার পরেই শুনিলেন শকুন্তলা চূতবৃক্ষাশ্রিতা কুসুমিতা সহকার-লতাটিকে দেখিয়া বলিতেছেন—

হলা, রমণীও কথু কালো ইমস্ পাদবমিহুগসস রদিঅরো সম্বন্তো
জেণ নবকুসুমজোবণা গোমালিআ অঅং পি বহুফলদাএ উঅভোঅকথমো
সহআরো।

হৃদয়ে হৃদয়ে মিলিয়া গেল; রুচিতে রুচিতে মিলিয়া গেল; ভাবে ভাবে মিলিয়া গেল। কিন্তু একটি বিষয়ে মিল হইল না। শকুন্তলা সহকার—লতাটির আশ্রয়লাভের কথা বলিয়াছিলেন, দুঃস্থ শকুন্তলার সম্বন্ধে সেটি এখনও বলেন নাই এবং বলিতেও পারেন নাই। ছষ্ট প্রিয়ংবদা সেই অভাবটি পুরাইয়া দিল। দুঃস্থ বুঝিলেন যে শকুন্তলা অভিলাষবতী হইয়াছেন। কিন্তু তিনি আহ্লাদে আটখানা না হইয়া চিন্তিত হইয়া পড়িলেন। ভাবিতে লাগিলেন বুঝি শকুন্তলা কথিত ব্রাহ্মণী, তাঁহার সহিত শকুন্তলার মিলন হইতে পারিবে না। যেমন অভিলাষ ফলবতী হইয়া উঠিল অমনি ধামিকের ধর্মচিন্তা উদয় হইল। এইখানে সূচতুর মহাকবি জগদ্বিখ্যাত ভ্রমর-তাড়না ঘটনাটি সংযোজন করিলেন। সে ঘটনাটির অর্থ—শারীরিক মিলন, শারীরিক সংযোগ। অভিলাষীর মনকে মাতাইয়া তুলিতে হইলে ইহার অপেক্ষা সূক্ষচিস্ত অথচ বলৎ কোশল অবলম্বন করা যায় কিনা সন্দেহ। দুঃস্থের বিচলিত মন আরো বিচলিত হইয়া উঠিল। কিন্তু সেই সঙ্গে সঙ্গে

শকুন্তলার জাতি-উৎপত্তি-বিষয়ক সন্দেহ আরো বলবৎ হইয়া উঠিতেছে। বোধ হয় দুঃস্বপ্নের ধর্মানুরাগ এবং আত্মসংযম-শক্তি কম হইলে সেই দণ্ডেই পবিত্র তপশ্চাশ্রম কলুষিত হইয়া যাইত। তারপর সকলের একত্রে বসিয়া কথোপকথন। তখন দুঃস্বপ্ন শকুন্তলার বৃত্তান্ত শুনিয়া সম্পূর্ণ স্বাধীনতা লাভ করিয়াছেন। প্রিয়ষদা তাঁহাকে কণ্ঠের অভিপ্রায় জানাইয়াছেন। জানিয়া তাঁহার হৃদয়ের ভার মোচন হইয়া গিয়াছে। তিনি তখন সাহস পাইয়াছেন, তাঁহার হৃদয় বুঝিয়াছে যে—

আশঙ্কসে যদগ্নিং তদিদং স্পর্শক্ষমং রত্নম্ ।

এমন সময়ে প্রিয়ষদার কথায় শকুন্তলা রাগ করিয়া ‘সব বলিয়া দিব’ বলিয়া গৌতমীর কাছে যাইতে উদ্যত হইলেন। দুঃস্বপ্নের হৃদয় আকুলিত হইয়া শকুন্তলাকে প্রতিনিবৃত্ত করিবে বলিয়া যেন কিঞ্চিৎ অগ্রসর হইয়াই তখনি আবার সঙ্কুচিত হইয়া গেল। তিনি মনে মনে ভাবিলেন—

অহো চেষ্টানুরূপিণী কামিজ্ঞানচিত্তবৃত্তিঃ । অহং হি

অনুযায়্যানুতিনয়াং সহসা বিনয়েন বারিতপ্রসরঃ

স্বস্থানাদচলনপি গত্ত্বৈব পুনঃ প্রতিনিবৃত্তঃ ॥

দুঃস্বপ্ন শকুন্তলার মন বুঝিয়া থাকুন আর নাই থাকুন শকুন্তলার উপর এ পর্যন্ত তাঁহার কোন অপিকার জন্মে নাই। তিনি গমনোত্তমতা শকুন্তলাকে প্রতিনিবৃত্ত করিবার কে? যে রকম কথাবার্তা হইয়া গিয়াছে, তাহাতে শকুন্তলাকে চক্ষের আড়াল করিতে ইচ্ছা হয় না বটে, কেন না দেখিয়া শুনিয়া হৃদয় ভয়ানক আবেগমান হইয়া উঠিয়াছে। দুঃস্বপ্ন ধর্মবীর। তাঁহার হৃদয়ের বল তাঁহারই হাতে। সেই হৃদয়ের অশিষ্ট উত্তম সেই হৃদয়েই নিঃশেষিত হইয়া গেল। পান থেকে চুনটুকু ও খসিল না। ধন্য দুঃস্বপ্ন! ধন্য কালিদাস!

তারপর বিদূষকের সহিত কথা। সেকালের বিদূষক সেকালের রাজাদের ‘ইয়ার’। রাজাদিগকে সর্বদাই রাজ-ঠাটে থাকিতে হইত,

মনের কথা সকলের কাছে বলিতে পারিতেন না। কিন্তু বিদুষকের ঠাট্‌ভাট থাকিত না; প্রাণের কথা প্রাণ ভরিয়া বলিতেন। মাধব্য ছয়স্তুকে যেন কিঞ্চিৎ জ্ঞান দিবার উদ্দেশ্যে বলিতেছেন—

ভো জর্জস! তবস্থিকগয়া অনর্ভুত্‌ণীয়া তা কিং তাএ দিচটআত্র ।

তেমনি ছয়স্তু যেন বিষধর-দংশিতের হ্রায় মর্মপীড়িত হইয়া বলিয়া উঠিলেন—

ধিষ্মূর্ধ!

নিবারিতনিমেষাভিনেত্রপংস্তিভিরুদ্বুথঃ ।

নবামিন্দুকলাং লোকঃ কেন ভাবেন পশ্চতি ॥

ন চ পরিহার্যে বস্তুনি ছয়স্তুস্ত মনঃ প্রবর্ততে ।

তারপর রাজা পূর্বদিনের সকল কথা মাধব্যকে বলিলেন। বলিয়া জিজ্ঞাসা করিলেন—বল দেখি মাধব্য, কি অছিল করিয়া সেই আশ্রমে যাই। মাধব্য বলিলেন কেন, আমার যষ্ঠাংশ চাই, বলিয়া যাও। ছয়স্তু রক্তগম্ভীর স্বরে বলিয়া উঠিলেন—

মূর্থ! অত্রমেব ভাগধেয়মেতে তপস্বিনো

মে নির্বপস্তি যো রতুরাশীনপি বিহায়াভিনন্দ্যতে ।

পশু—যত্বিত্তিষ্ঠতি বর্ণেভ্যো নৃপাণাং ক্ষয়ি তদ্বনম

তপঃ ষড়্‌ভাগমক্ষ্যাং দদত্যারণ্যকা হি নঃ ।

কি গম্ভীর, কি দুর্জয় ধর্মভাব! কি মনোহর ধর্মাত্মরাগ! যে শকুন্তলার জন্ত হৃদয় দগ্ধ হইয়া বাইতেছে, সে শকুন্তলাও এই ধর্মাত্ম-রাগের কাছে কিছুই নয়! শকুন্তলা যতই কেন প্রিয় হউন না, তা বলিয়া তাহার জন্ত পবিত্র ধর্মের অবমাননা করা হইবেক? তা বলিয়া কি ধর্মকে প্রেমের কুটিল কৌশলে পরিণত করিয়া ঘৃণাপ্পদ করিতে হইবেক? বিদুষকের কাছেও এ কথা বলিতে ছয়স্তুের ঘৃণা হয়।

তারপর কয়েকজন তপস্বী আসিয়া ছয়স্তুকে রাক্ষস কর্তৃক আশ্রম-পীড়ার সন্বাদ দিলেন। ছয়স্তু তাহাদিগকে অভয় দান করিয়া রথসজ্জা

করিবার আজ্ঞা দিলেন; রথ সজ্জিত হইল। এমন সময় রাজধানী হইতে মাতৃ-আজ্ঞা আসিয়া উপস্থিত হইল। তাঁহারই কল্যাণার্থ রাজ-মাতা ব্রত করিবেন, অতএব তাঁহাকে যাইতে হইবেক। দুয়স্ত সঙ্কটে পড়িলেন। ঋষিগণ যেমন মাননীয়, রাজমাতাও তেমনি মাননীয়া। “ইতস্তপস্বিনাং কার্য্যমিতো গুরুজনাজ্ঞা উভয়মনতিক্রমণীয়ম্।” তিনি জানিতেন যে রাজমাতা মাধবাকে বরাবরই পুত্রবৎ ভালবাসেন। অতএব নেহ এবং ভক্তিপূর্ণ মনে মাধবাকে রাজমাতার নিকট পাঠাইয়া দিলেন। কবি একটি কৌশলে তাঁহার আখ্যায়িকার একটি প্রধান উদ্দেশ্য সাধন করিলেন এবং তাঁহার দুয়স্ত যে কাহারও প্রতি কর্তব্য-বিমুখ নন, তাহাও সুন্দররূপে দেখাইয়া দিলেন।

দুয়স্ত রাজা। কিন্তু কালিদাস কি তাঁহার রাজকাৰ্যের কথা কিছুই বলেন নাই। সে কথাটি না জানিলে ত কিছুই জানা হইল না। মুনিঋষিকে সন্মান করিয়া থাকেন, পিতামাতার হ্রায় গুরুজনকে ভালবাসেন এবং সম্মান করেন; তিনি চিত্তসংযমে অমিতবাস, ধর্মসেবায় একাগ্রচিত্ত; প্রণয়ে বিশুদ্ধমনা, শত্রু-পাশে অসীম-বিক্রম; শরীর-পালনে কষ্টসহিষ্ণু। কিন্তু তিনি রাজকাৰ্যে কিরূপ? কালিদাস তাহাও আমাদিগকে বলিয়াছেন। কিন্তু যে প্রণালীতে বলিয়াছেন সেটি কি চমৎকার! কণ্ঠকৌ পার্বত্যয়ন, অক্ষয়-নামা মিবার-মন্ত্রী ভামাসার হ্রায়, রাজসরকারে থাকিয়া বৃদ্ধ হইয়াছেন। যে যষ্টি যৌবন-কালে তাঁহার উচ্চ পদবীর চিহ্নস্বরূপ ছিল, সেই যষ্টি এখন তাঁহার অঙ্কের নড়ি হইয়া দাঁড়াইয়াছে। সে যষ্টির সাহায্য ব্যতিরেকে এখন তিনি পদচালনে অক্ষম। তিনি যে শুধু দুয়স্তকে দেখিতেছেন এমন নয়। দুয়স্তের পিতা, পিতামহ, হয় ত প্রপিতামহকেও দেখিয়াছেন। দুয়স্ত তাঁহার কাছে ‘কালিকার ছেলে’ বই নয়। শার্ঙ্গরব প্রভৃতি রাজপ্রাসাদে আসিয়া রাজদর্শনের প্রার্থনা জানাইয়াছেন গুনিয়া বৃদ্ধ বহুদর্শী কণ্ঠকৌ ভাবিতেছেন—যে প্রজাবৎসল নরপতি রাজকর্মরত, পরিশ্রান্ত হইয়া এইমাত্র অবকাশ লাভ করিলেন, আমি কেমন করিয়া তাঁহাকে এখন ঋষিকুমারদিগের

আগমন-সংবাদ দিব? কি স্নেহ! পিতাও সন্তানের ক্লেশে এতদূর কাতরতা প্রকাশ করেন কি না সন্দেহ। ছয়স্তের প্রজাপালন-কার্য্যমুহুরাগের ইহার অপেক্ষা হৃদয়গ্রাহী প্রমাণ পাওয়া যাইতে পারে না। কিন্তু কবি ইহার অপেক্ষাও হৃদয়গ্রাহী প্রমাণ দিয়াছেন। বৃদ্ধ কঞ্চুকী একবার মাত্র স্নেহারুণ্ট হইয়া পরক্ষণেই স্মৃদুচচিত্তে বলিতেছেন—

অথবা কুতো বিশ্রামো লোকপালানাম্ ।

তিনি কি রকম রাজা যাহার কর্মচারীর এত কর্তব্য-নিষ্ঠা, এত রাজনীতিপ্রিয়তা, এত সাহস ও দৃঢ়তাপূর্ণ মন? কঞ্চুকি, তুমি যথার্থই অন্ত্রপম রাজার অন্ত্রপম কর্মচারী! বৃদ্ধবর! তুমি ছয়স্তকে ‘কচি ছেলে’ বলিয়া মাপ করিবার লোক নহ। তুমি যখন ছয়স্তকে এত ভালবাস তখন ছয়স্ত যথার্থই সমস্ত জগতের ভালবাসার পাত্র এবং পৃথিবীর রাজাদিগের আদর্শস্থান।

ছয়স্ত রাজধানীতে প্রত্যাগমন করিয়াছেন। শকুন্তলা দুর্বাসা কর্তৃক শাপগ্রস্ত হইলেন। অবশিষ্ট আখ্যায়িকাকে দুই ভাগে বিভক্ত করিতে হইবেক। শাপোচ্চারণ হইতে অনুরীয়ক-পুনঃপ্রাপ্তি পর্যন্ত এক ভাগ; অনুরীয়ক-পুনঃপ্রাপ্তি হইতে ছয়স্ত-শকুন্তলার পুনর্মিলন পর্যন্ত আর এক ভাগ। কি জ্ঞাত এইরূপ ভাগ করিতে হইল বুঝাইতেছি।

দুর্বাসা বলিয়াছিলেন যে, ছয়স্ত-প্রদত্ত নিদর্শনটি দেখিলে তাঁহার মনে পড়িবে, নতুবা মনে পড়িবে না। শকুন্তলা সেই নিদর্শনানুরীয়ক হারাওয়া ফেলিলেন, কিন্তু জানেন না হারাওয়াছেন। এ ঘটনার যে কি চমৎকার অর্থ তাহা পরে বলিব, এখন নয়। অনুরীয়ক হারাওয়া শকুন্তলা তাঁহার পবিত্র বিশ্বমনোমুগ্ধকারী রূপরাশি লইয়া ছয়স্তের সম্মুখে দাঁড়াইলেন।

পাঠক! তোমাকে এইক্ষণে একবার সেই বঙ্গল-পরিধানা, কুম্মমিতা যৌবনা, পবিত্রনয়না, লতামৃগামুরাগিনী, আশ্রমবাসিনী

তাপসবালা রূপরাশি মনে করিতে হইবেক । যে রূপরাশি দেখিয়া ধর্মবীর হুয়ন্ত সেদিন হুঁনিবার—শরবিদ্ধ হইয়াছিলেন. সেই রূপরাশি একবার মনে করিতে হইবেক । এখনও সেই রূপরাশি হুয়ন্তের নয়ন মন বিমুক্ত করিতেছে ।

অয়ে অত্র

কেয়মবগুণনবতী নাতিপরিস্ফুটশরীরলাবণ্য

মধ্যে তপোধনানাং কিশলয়মিব পাণ্ডুপত্রাণাম্ ॥

তবে কেন তিনি এখন সেই রূপরাশিসম্পন্ন শকুন্তলাকে অস্পর্শনীয় বলিয়া প্রত্যাখ্যান করিতেছেন ? শাপ-প্রভাবে তিনি শকুন্তলাকে ভুলিয়া গিয়াছেন বটে ; কিন্তু যে চক্ষু সেদিন শকুন্তলাকে দেখিয়া তাঁহার মনকে উন্মত্ত করিয়াছিল, আজও ত তাঁহার সেই চক্ষু, সেই মন রহিয়াছে । তবে কেন আজ শকুন্তলা তাঁহার কাছে কৌশলকুটীলা অস্পর্শনীয় কলঙ্কিনী হইয়া দাঁড়াইয়াছেন ? কৈ, সেখানে আর যাহারা আছে তাহারা ত অবিচলিত-চিন্তা নয় । প্রতিহারী শকুন্তলার অবগুণ্ঠনযুক্ত রূপরাশি দেখিয়া ভাবিতেছে—

অস্মৈ ধন্যাবেকুথিণো ভট্টিণো জিদিসং

নাম সুহোবগদং ইতথি আরঅণং

পেকুথিঅ কো অস্মৈ বিআরেদি

হুয়ন্তও সেই রূপরাশি দেখিয়া মুগ্ধ—

ইদমুপনতমেবং রূপমক্লিষ্টকাস্তিম্

প্রথমপরিগহীতং শ্রান্নবেত্যাধ্যবশ্চন্

ভ্রমর ইব নিশাস্তে কুন্দমস্তস্তম্বারং

ন খলু সপদি ভোক্তুং নাপি শক্লামি মোক্তুং ।

তিনি মনে মনে ভাবিয়া দেখিলেন, কিন্তু তাঁহার মনে হইল না যে শকুন্তলা তাঁহার । তিনি শকুন্তলাকে গ্রহণ করিতে অস্বীকার করিলেন । তখন কোমলতাময়ী শকুন্তলা চরণদলিত ফণিনীর স্রায়

বিষময় বাক্যে তাঁহাকে দংশন করিতে লাগিলেন। তখন অগ্নিস্থূলিঙ্গবৎ ঋষিকুমারদ্বয় তাঁহার উপর শাপাঘ্নি বর্ষণ করিতে লাগিলেন। ঋষি-কোপানল যে কি ভয়ানক পদার্থ হুয়ন্ত তাহা বিলক্ষণ জানেন। তিনি নিজেই সেদিন মাধব্যাকে বলিয়াছেন—

শমপ্রদানেষু তপোধনেষু গৃঢ়ং হি দাহাত্মকমন্তি তেজঃ।

স্পর্শাত্মকলা অপি সূর্য্যকান্তান্তে হস্ততেজোহভিভবাদহন্তি ॥

আজ সেই গুটনিহিতানল প্রজ্জ্বলিত হইয়া তাঁহাকেই দগ্ধ করিতে আসিতেছে। কিন্তু আজ তিনি সে কোপানলকে ভয় করিতেছেন না। কেন, তিনি কি আর সে হুয়ন্ত নন? তাঁহার চিরাভ্যস্ত গুরুজনগত ভীতি-সন্ধ্যম সকলি কি বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে? তা নয়! সে সকলই তাহার আছে; কিন্তু গুরুজন আজ তাঁহাকে পরস্মী গ্রহণ করিতে অমুরোধ করিতেছেন। তিনি ধর্মবীর, তিনি ভাবিতেছেন, যেখানে ধর্মের বিপর্যয়, সেখানে ভুবনমোহিনী রমণীও তুচ্ছ, অগ্নিপ্রভ মহাঋষিও তুচ্ছ। কি ধর্মানুরাগ! কি চিত্ত-সংযম! অতুল রূপরাশি তাঁহার অমুগ্রহাকাজী। লইলে, কেহই তাঁহার কিছু করিতে পারে না। দুষিতচিত্ত হইলে তিনিও লইতেন। প্রতিহারী যথার্থই বলিয়াছিল—

অস্মো ধম্মবেক্খিণো ভট্টিণো ইদিসং নাম সুহোপনদং

ইতথিআরঅণং পেক্খিঅ কো অয়ে বিআরেদি।

হুয়ন্তের প্রথম পরীক্ষা শেষ হইল। সে পরীক্ষায় তিনি জয়ী হইলেন। সেই জয়ে কালিদাসেরও জয়। কালিদাস ভারতের ব্রাহ্মণ। ভারতের ব্রাহ্মণ হইয়া তিনি দেখাইলেন যে ধর্মের কাছে ভারতের ঋষি—তপস্বীও কিছু নয়! কালিদাস! তুমি ভারতের ব্রাহ্মণ নও—তুমি জগতের ব্রাহ্মণ।

হুয়ন্ত পুনরায় নিদর্শনাজুরীকটী দেখিলেন। দেখিয়া তাঁহার সকল কথা মনে পড়িল। তখন আর এক প্রকার পরীক্ষা আরম্ভ হইল, কিন্তু এ পরীক্ষাও বড় সহজ নয়। শকুন্তলার কথা মনে হইয়া

তাঁহার মন অমুতাপে দগ্ধ হইতে লাগিল। যে রকম নিষ্ঠুরভাবে তিনি শকুন্তলাকে প্রত্যাখ্যান করিয়াছেন, তাহা মনে করিয়া, তাঁহার হৃদয় ফাটিয়া যাইতে লাগিল। তাঁহার জীবন যন্ত্রণাময় হইয়া উঠিল। দিবা-রাত্রির মধ্যে এক মুহূর্তের জ্ঞাও তাঁহার শাস্তি নাই। তিনি সর্বদাই প্রজ্বলিত চুল্লীর গ্রায় অমুতাপানলে সন্তপ্ত। তাঁহার স্বাভাবিক আমোদ-আহ্লাদ আর ভাল লাগে না। তিনি বসন্তোৎসব বন্ধ করিয়া দিয়াছেন। রাজভক্ত, রাজমঙ্গলাকাজী কঞ্চুকীর গ্রায় রাজকর্মচারী-দিগের প্রতিও যেন অশ্রদ্ধাবান হইয়া উঠিয়াছেন। এই সব দেখিয়া শুনিয়া বৃদ্ধ কঞ্চুকী যার তার কাছে বলিয়া বেড়াইতেছেন—

রমাং দ্বেষ্টি যথা পুরা প্রকৃতিভিন্ন প্রত্যহং সেব্যতে !

শয্যোপান্তবিবর্তনৈর্বিগময়তুমিহ এব কৃপা ॥

দাক্ষিণ্যেন দদাতি বাচমুচিতামন্তঃপুরেভ্যো যদা ।

গোত্রেষু স্থলিতস্তদা ভবতি চ ত্রীডাবনগ্রশিরঃ ॥

ভাবিয়া ভাবিয়া দুয়ন্তের শরীর ক্লেশ হইয়া পড়িয়াছে, তাহার গম্ভীর প্রভাময় মুখ শুকাইয়া গিয়াছে, তাঁহার তীক্ষ্ণজ্ঞান চক্ষু নিশ্চল হইয়া পড়িয়াছে। দেখিলে মনে হয় দুয়ন্ত আর সে দুয়ন্ত নাই! সেই পবিত্র আশ্রমে দুয়ন্ত যেমন তাঁহার শকুন্তলার যন্ত্রণাদগ্ধ দেহখানি দেখিয়া বলিয়াছিলেন, আজ বৃদ্ধ কঞ্চুকী দুয়ন্তের অমুতাপদগ্ধ দেহস্তম্ভ দেখিতে দেখিতে পুত্রবৎসল পিতার গ্রায় কাতর মনে ঠিক তেমনি বলিতেছেন—

প্রত্যাদিষ্টবিশেষমণ্ডনবিধিবামপ্রকোষ্ঠে শ্লথং

বিলংকাঞ্চনমেকমেব বলয়ং স্বাসোপরক্তাধরঃ ॥

চিস্তাজাগরণপ্রতাপ্ননয়নস্তেজোগুণৈরায়নঃ

সংস্কারোল্লিখিতো মহামণিরিব ক্ষীণোপি নালক্ষ্যত ॥

এই শোচনীয় অবস্থায় আজ দুয়ন্ত রাজোক্তানে গভীর চিন্তানিমগ্ন। বৃদ্ধ কঞ্চুকী সকলই জানেন, সকলই বুঝেন। কিন্তু আজ পুরুবংশের হৃদীন দেখিয়া, অসংখ্য ভারতবাসীর হৃদীন দেখিয়া ভয়াকুলিতবাৎসল্যপূর্ণ মনে তিনি ভাবিতেছেন—বুঝি একটু ‘খেলাধুলা’ করিলে দুয়ন্ত কিছু ‘আনমনা’ হইবেন। এই মনে করিয়া কিঞ্চিৎ অগ্রসর হইয়া তাঁহাকে

বিলাসভূমিতে যাইবার নিমিত্ত আহ্বান করিলেন। অশীতিবর্ষী পলিত-কেশ কুল-কর্মচারীর মুখে এ রকম কথা শুনিলে, বিরহকাতর যুবপুরুষের কিঞ্চিৎ লজ্জিত হইবার কথা। বোধ হয় সেইজন্ত বৃদ্ধ কঙ্ককৌকে কিছু না বলিয়া ছয়স্ত বেত্রবতীকে সম্বোধন করিয়া কহিলেন—বেত্রবতি ! মদ্বচনাদমাত্যপিগুনং ত্রহি অদ্য চিরপ্রবোধান্ন সস্তাবিতমস্মাভিধর্মাসনমধ্যাসিতুং যৎ প্রত্যবেক্ষিতমার্ষেণ পৌরকার্যং তৎ পত্রমারোপ্য প্রস্থাপ্যতামিতি।

এত যাতনায়, এত সস্তাপেও ছয়স্ত রাজকার্য ভুলেন নাই। এত ক্লিষ্টমনেও তাঁহার বিচার কার্য পর্যালোচনা করিবার ইচ্ছা কত বলবতী। এত অনলদগ্ধ হইয়াও ছয়স্ত অঙ্গারাবশেষ হন নাই।

তারপর সেই মনপ্রাণহারী চিত্র-দর্শন। চিত্র দেখিতে দেখিতে ছয়স্ত উন্মত্ত হইয়া উঠিলেন। চিত্রিত শকুন্তলাকে তাঁহার জীবনময়ী শকুন্তলা বলিয়া বোধ হইতে লাগিল। তিনি আপনাকে আপনি ভুলিয়া গেলেন। তিনি স্থানজ্ঞানশূন্য হইয়া পড়িলেন। অমনি যেন তাঁহার কিছুই হয় নাই, এইরূপ স্থির গম্ভীর ভাবে কাগজপত্রগুলি পাঠ করিয়া প্রধানমাত্যের ভ্রম সংশোধন করিয়া ধর্মসঙ্গত বিচার করিয়া দিলেন। শুধু তা নয়। সেই অপুত্রক মৃত বণিকের সম্পত্তির উত্তরাধিকারিত্ব নিরূপণোপলক্ষে তিনি সমস্ত প্রজাগণের মঙ্গলার্থে স্নেহবান পিতার গ্রায় এই স্নেহপূর্ণ আজ্ঞা প্রচার করিলেন—

যেন যেন বিষজ্যাস্তে প্রজাঃ স্নিগ্ধেন বন্ধুন।।

সঃ স পাপাদৃতে তাসাং ছয়স্ত ইতি ঘৃষ্যতাম্ ॥

আজ্ঞা লইয়া বেত্রবতী চলিয়া গেলেন। তখন ছয়স্তের অপুত্রকবস্থা স্মরণ হইল। স্মরণ করিয়া তাঁহার মন পূর্বাপেক্ষা বস্ত্রগাময় হইয়া উঠিল। ছয়স্ত কর্তব্যনিষ্ঠ এবং ধর্মভীরু। তাঁহার পিতৃপুরুষদিগের কথা মনে পড়িল। তাঁহাদের পবিত্রাত্মার শোচনীয় পরিণাম মনে হইল। তিনি যন্ত্রণাবিহ্বল হইয়া মূর্ছিতের গ্রায় ভূতলশায়ী হইলেন। অসহ শকুন্তলাচিন্তাও সেই গিরিচর-গজবৎ বাসনার দেহস্তম্ভকে ভূতলশায়ী করিতে পারে নাই ! এই পতনেই ছয়স্তের ছয়স্তত্ব দেদীপ্যমান !

মূর্ছিতপ্রায় পড়িয়া আছেন, এমন সময় বিপন্নের ভয়ান্ত রব শ্রুত হইল। অমনি কর্মবীর দুঃস্বপ্ন শশব্যস্ত হইয়া উঠিলেন। আর তাঁর শকুন্তলা-চিন্তা নাই। আর তাঁর শকুন্তলা-চিন্তাজনিত শারীরিক দুর্বলতাও নাই। এখন তিনি যে দুঃস্বপ্ন সেই দুঃস্বপ্ন। বিপরীত বিক্রম সহকারে তিনি ধনুর্বাণ সাপটিয়া লইলেন। নিমেষ-মধ্যে সকল কথা অবগত হইয়া তিনি দেবতাদিগের সাহায্যার্থে পুষ্পকরথে আরোহণ করিয়া অসুরনাশে শূন্যপথে উঠিলেন।

এখন দুঃস্বপ্নের হৃদয়ও আশাশূন্য, অনন্ত যন্ত্রণাগার। কিন্তু অসুরবধে আহুত হইবামাত্র তিনি যেন সে সকলই ভুলিয়া গেলেন। ভুলিয়া গিয়া আগ্রহাতিশয় সহকারে যুদ্ধসজ্জা করিলেন। করিয়া বিদূষককে বলিলেন,—

বয়স্শ অনতিক্রমণীয়া দিবস্পতেরাঙ্ক্য তদগচ্ছ পরিগতার্থং

রুহা মঘচনাদমাত্যাপিস্তনং ক্রুহি।

ত্বন্মতিঃ কেবলা তাবৎ প্রতিপালয়তু প্রজাঃ।

অধিজ্যমিদমগ্নিস্নি কৰ্মণি ব্যাপৃতং ধমুঃ॥

বলিয়া নিজ্জাস্ত হইলেন। দুঃস্বপ্ন নিজের স্তম্ভ হুঃখ সকলই ভুলিতে পারেন কিন্তু যে কোটি কোটি হৃদয়ের স্তম্ভহুঃখ অনতিক্রমণীয়া নিয়তির বলে তাঁহার হস্তে গ্রস্ত, তাহাদের স্তম্ভহুঃখ ভুলিতে তিনি নিতান্তই অক্ষম। মহাকবি দুঃস্বপ্নকে সামান্য মনুষ্যের ছায়া মহা পরীক্ষায় প্রবিষ্ট করিয়া অতুল-জ্যোতি দেবতার ছায়া উদ্ভীর্ণ করাইলেন! ইহাকেই বলে নাটকের নাটকত্ব!

২। দুঃস্বপ্ন—নাটকের চরিত্র

অনেক প্রথম শ্রেণীর নাটকে দুই রকম নাটকত্ব থাকে। এক রকম নাটকত্ব দৃশ্যমান।—নাটকের আখ্যায়িকা পড়িয়া গেলেই দেখিতে পাওয়া যায় এবং বুঝিতে পারা যায়। আর এক রকম নাটকের নাটকত্ব অদৃশ্যমান—নাটক পড়িয়া গেলেই দেখিতে পাওয়া যায় না এবং বুঝিতে ভিতরে

প্রবেশ করিতে হয়। এক রকম নাটকত্ব কায়াতে আঁকা থাকে—
 দেখিতে ইচ্ছা কর আর নাই কর, নাটক পড়িতে গেলে দেখিতে
 হইবেক। আর এক রকম নাটকত্ব নাটকের গায়ে আঁকা থাকে না—
 ইচ্ছা না করিলে দেখিতে পাওয়া যায় না—ইচ্ছা করিয়া যুক্তি দ্বারা
 টানিয়া বাহির করিতে হয়। সেক্সপীয়রের হামলেট নামক নাটক
 পড়িলেই দেখিতে পাওয়া যায় যে যুবরাজ হামলেটের মন তাঁহার
 দুরাশ্রয় পিতৃব্যের সম্বন্ধে রোষপূর্ণ, ঘৃণাপূর্ণ, পিতৃহত্যার প্রতিশোধ—
 বাসনাপূর্ণ, কিন্তু প্রতিশোধ-সাধনে “দৃঢ়সঙ্কল্প—পিতৃব্য-প্রাণ-সংহারে
 অনিশ্চিত-হস্ত। দেখিতে পাওয়া যায় নাটকখানির প্রথম হইতে
 শেষ পর্যন্ত হামলেট নাটকের দৃশ্যমান নাটকত্ব—নাটকখানি পড়িয়া
 গেলেই দেখিতে পাওয়া যায়,—পড়িয়া গেলেই চোখে পড়ে। কিন্তু
 এই দৃশ্যমান নাটকত্বের মূলে একটি গূঢ় বা অদৃশ্যমান নাটকত্ব আছে—
 এই দ্বিভাবের মূলে একটি দ্বিভাবোৎপাদক মানব-প্রকৃতি আছে।
 যে বিশেষ মানস প্রকৃতির বলে, যে বিশেষ মনোগঠনপ্রণালীর গুণে
 কার্যক্ষেত্রে ইচ্ছা এবং সঙ্কল্পের মধ্যে এইরূপ বিরোধ উপস্থিত হয়, তাহাই
 হামলেট নাটকের গূঢ় বা অদৃশ্যমান নাটকত্ব। শকুন্তলা-য় এই গূঢ় বা
 অদৃশ্যমান নাটকত্ব আছে, এখন তাহাই দেখাইবার চেষ্টা করিতেছি।

পূর্ব প্রস্তাবে আমরা দুয়স্ত সম্বন্ধে যাহা বলিয়াছি তাহার সার মর্ম
 একবার বুঝিয়া দেখিতে হইতেছে। দুয়স্ত কথের তপোবনে প্রণয়
 করিতে বসিয়াছেন—একটি অসামান্য রূপ-লাবণ্যবতী বালিকার সহিত
 প্রণয় করিতে বসিয়াছেন। এই প্রণয় করিতে বসিয়া দুয়স্তের মহা-
 পরীক্ষা হইয়া গেল। এ কিসের পরীক্ষা? একি দুয়স্তের প্রণয়ের
 পরীক্ষা? বোধ হয় অনেকে বলিবেন—হাঁ তাই। বোধ হয় অনেকে
 বলিবেন যে দুয়স্ত জনশূন্য তপোবনে একটি অল্পবয়স্কা, সরলমনা,
 রাজ-মাহাত্ম্য-মুগ্ধা তাপসবালাকে দেখিয়া প্রণয় করিয়াছেন বলিয়া
 পাছে কেহ কিছু মনে করে, সেইজন্য মহাকবি পরীক্ষা দ্বারা জানাইলেন
 যে, সে প্রণয় পবিত্র প্রণয়। এ কথায় একটি উত্তর এই যে,
 কালিদাসের জ্ঞান প্রথম শ্রেণীর কবিগণ দূষিত প্রণয় লইয়া কখনও

কাব্য বা নাটক লেখেন না।* দ্বিতীয় উত্তর এই যে, জলসেচন-কার্য-
নিরতা। শকুন্তলাকে ব্রাহ্মণ-কন্যা মনে করিয়া তাঁহার পাণিগ্রহণ
সম্বন্ধে দ্রুপ্ত যেরূপ সন্দেহ-সংকুচ হন, তাহাতেই সপ্রমাণ যে দ্রুপ্ত
দুষিতান্তঃকরণে শকুন্তলার সহিত প্রণয় করিতে বসেন নাই। তৃতীয়
উত্তর এই যে, দ্রুপ্ত গান্ধর্ববিধানে বিবাহ করিয়া বিবাহের নিদর্শন
স্বরূপ তাঁহার নামাক্তি একটি অঙ্গুরীয়ক শকুন্তলাকে দিয়া যান।
চতুর্থ উত্তর এই যে উপজ্ঞাসের প্রারম্ভেই কবি দ্রুপ্তকে যেরূপ শাস্ত
এবং পবিত্র মূর্তিতে দেখাইয়াছেন, তাহাতে তাঁহার প্রণয়ের পবিত্রতা
সমর্থন করা নিস্প্রয়োজন। তবে আমরা এইটুকু স্বীকার করি যে,
এই পরীক্ষায় গাঢ় পবিত্র প্রণয়ের প্রকৃতি অতি পরিকাররূপে প্রকাশ
পাইয়াছে। মনুষ্য হৃদয়ের প্রকৃতি—প্রকট করা নাটক মাত্রেরই উদ্দেশ্য
বটে! কিন্তু তাই বলিয়া আমরা এমন কথা বলিতে পারি না যে, শুদ্ধ
পবিত্র প্রণয়ের প্রকৃতি বুঝাইবার জন্ত মহাকবি দ্রুপ্তকে মহাপরীক্ষায়
নিক্ষিপ্ত করিয়াছেন। সে প্রকৃতি বুঝাইতে হইলে নাটক লিখিতে
হইবেক, এমন কোন কথা নাই। সুপ্রসিদ্ধ আমেরিকান কবি লংফেলোর
Evangeline নামক ঔপজ্ঞাসিক কাব্য এই কথার একটি প্রমাণ।
আমরা জানি যে দ্রুপ্তের পরীক্ষা মহাপরীক্ষা ভয়ানক বস্তুশাস্ত্র—

* সুপ্রসিদ্ধ জার্মান সমালোচক Dr. Ulrici সেন্সপায়রের রোমিও এবং জুলিয়েট
নামক নাটক সম্বন্ধে এই কথা বলিয়াছেন :—

"That the leading interest of this drama is centered
in the loves of Romeo and Juliet, is clear even to a child.
I can not persuade myself that the meaning of the whole
piece is exhausted in the deification and entombment of
love, and that this idea constitutes the groundwork of
the play. On the contrary, Shakespeare can scarcely have
designed to deify love merely as an inexpressible feeling—
an intoxicating passion. That were, indeed, an idolatry
of which art could never be guilty, even though, like the
African with his fetish, it should destroy its idol with its
own hand."

Dr. Ulrici প্রণীত Shakespeare's Dramatic Art, p. 175.

আমরা জানি যে, এই পরীক্ষায় পড়িয়া দুঃস্থ অশেষ যন্ত্রণা ভোগ করিয়াছেন। কিন্তু পবিত্রভাবে প্রণয় করিয়া কোন্ নৈতিক নিয়মে যন্ত্রণাভোগ করিতে হয়। অতএব পবিত্র প্রণয়ের প্রকৃতি দেখাইবার জন্ত যন্ত্রণাময় পরীক্ষা হইল, এ কথা মনে করা সমস্ত নীতিশাস্ত্রের, সমস্ত ধর্মশাস্ত্রের বিরুদ্ধ।

তবে এ পরীক্ষা কিসের পরীক্ষা? প্রশ্নটা বড় গুরুতর। অতএব কিঞ্চিৎ বাহ্য-ব্যাখ্যা প্রয়োজন। প্রথম প্রস্তাবে দুঃস্থের প্রণয়োপাখ্যান যে রকম বিবৃত করিয়াছি, তাহাতে স্পষ্ট বুঝা যায় যে, দুঃস্থের প্রণয়ের সূত্রপাত হইতেই তাঁহার পরীক্ষার আরম্ভ। আমরা দেখিতে পাই দুঃস্থ প্রেমে উত্তেজিত হইবামাত্রই প্রেমাত্মভবের স্বাধীনতায় অক্ষম। আমরা দেখিতে পাই, যে দণ্ডে দুঃস্থের হৃদয় প্রেমবিবল, সেই দণ্ডেই দুঃস্থের মন ধর্মভয়ে ভীত। প্রেম কি? না শারীরিক বিকারযুক্ত হৃদয়ের ভাববিশেষ। প্রেম একটি passion। ধর্মভয় জ্ঞানমূলক। সকলেই জানেন যে জ্ঞান এবং ভাব প্রায়ই পরস্পর বিরোধী। ইউরোপীয় দার্শনিকেরা বলেন যে sensation and perception bear an inverse ratio to each other রোমিও জুলিয়েটের প্রেমে মগ্ন হইয়া সেই প্রেমের পথে যে সকল কণ্টক থাকিতে পারে তাহা বুঝিয়া দেখেন নাই। দুঃস্থ শকুন্তলার প্রেমে মগ্ন হইয়া সেই প্রেমের পথে যে সকল কণ্টক থাকিতে পারে তাহা বুঝিয়া দেখেন। ইহাতেই এক রকম বুঝা যায় যে, সেক্সপীয়রের নায়ক ভাবের শাসনে জ্ঞানভ্রষ্ট, কালিদাসের নায়ক ভাবের শাসনেও জ্ঞানের শাসনাধীন। ইহাতেই বুঝা যায় সেক্সপীয়রের নায়কের মনে তাঁহার ভাবের বিরোধী কিছুই নাই; কালিদাসের নায়কের মনে তাঁহার ভাবের বিরোধী জ্ঞান এবং জ্ঞানমূলক ধর্মভয় আছে। তাই বলিতেছিলাম যে, দুঃস্থের প্রণয়ের সূত্রপাত হইতেই তাঁহার পরীক্ষার আরম্ভ। এইখানে আর একটি কথা বলা আবশ্যক। সেক্সপীয়রের নায়কের প্রেমের বিষ, বাহুবল্লভ, মণ্টেগিউ এবং কেপুলেট বংশধরের চিরশত্রুতাজনিত। কালিদাসের নায়কের প্রেমে বাহুবল্লভসমূহ বিয় কিছুই নাই। দুঃস্থ

দেখিতেছেন, শকুন্তলার হৃদয়ানুগতি। স্নেহঃখভাগিনী প্রিয়বদা এবং অনন্যায় শকুন্তলার বিবাহের ঘটকালীতে নিযুক্ত। তিনি বুদ্ধিমান—বুঝিতেছেন যে আশ্রমের অধিনায়িকা গৌতমী সব জানিয়াও ভান করিতেছেন যেন কিছুই জানেন না। তিনি অনুসন্ধান করিয়া অবগত হইয়াছেন যে স্বয়ং ভগবান কণ্ঠ কেবল উপযুক্ত পাত্রের অপেক্ষায় বসিয়া আছেন। বস্তুত দুঃস্বস্তের প্রেমের একমাত্র বিঘ্ন দুঃস্বস্তের অন্তর্জগতের জ্ঞানমূলক ধর্মভাব।

তারপর আমরা দেখিতে পাই যখনই দুঃস্বস্ত শকুন্তলাভাবে ভোর তখনই মহাকবি, তাঁহাকে সেই ভাবের প্রতিবন্দী অবস্থায় নিক্ষেপ করিতেছেন। আমরা দেখিতে পাই, যখন দুঃস্বস্ত মোহাভিভূত, তখনই মহাকবি তাঁহাকে পৃথিবীর কর্মক্ষেত্রে প্রবেশ করিবার নিমিত্ত আহ্বান করিতেছেন। সকলেই জানেন যেখানে মোহাধিক্য সেইখানেই কার্য-শক্তির নাশ—সেইখানেই মল্লয়া প্রায় উত্তমহীন। একবারমাত্র শকুন্তলাকে দেখিয়া পুনরায় তাঁহাকে দেখিবার জন্ত দুঃস্বস্ত লালায়িত হইয়াছেন। হইয়া ঋষিদিগের আহ্বানে পুনর্দর্শনাশায় উৎসাহিত হইয়া উঠিতেছেন। এমন সময় রাজমাতার নিকট হইতে গৃহ-প্রত্যাগমনের আজ্ঞা আসিয়া উপস্থিত হইল—অর্থাৎ আত্মভাব এবং আত্মতর ভাবের সংঘর্ষ উপস্থিত হইল। ইহার তাৎপর্য কি? বলা অনাবশ্যক যে শুধু মাদব্যাকে স্থানান্তরিত করিবার জন্ত কবি এইরূপ ঘটনাকৌশল অবলম্বন করেন নাই। কিন্তু এটি বলা আবশ্যক যে এই আত্মভাব এবং আত্মতরভাবের সংঘর্ষে আত্মতরভাবেরই জয় হইল। দুঃস্বস্তের প্রেমশক্তির পরীক্ষা।

আবার আমরা যখন দেখি দুঃস্বস্ত শকুন্তলাকে পাইয়াও না পাইয়া প্রজলিত চুল্লীর ত্রায় প্রেমালাপ উদ্গার করিতেছেন, তখনই মহাকবি তাঁহাকে বিপদের ভয়াবহ রব শ্রবণ করাইলেন। আবার সেই আত্মভাব এবং আত্মতরভাবের সংঘর্ষ। এবং আবার সেইরকম আত্মভাবের লয় হইয়া আত্মতরভাবের ঘোরতর উদ্বেগ। আবার সেইরকম প্রেমশক্তির প্রবলতা চিত্রিত না হইয়া সামাজিক বৈহেব এবং কর্তব্যজ্ঞানের প্রবলতা চিত্রিত হইল।

আর বলিবার আবশ্যক নাই। পূর্ব প্রস্তাবটী স্বরণ করিলেই অবশিষ্ট ঘটনাবলীর এবংবিধ অর্থ-গুরুত্ব এবং ভাবগান্তীয় অনুভূত হইবেক।

এখন বোধ হয় বলা যাইতে পারে যে দুয়ন্তের পরীক্ষা তাঁহার প্রেমশক্তির পরীক্ষা নয়, তাঁহার জ্ঞান এবং সংপ্রবৃত্তিমূলক ধর্মভাব এবং অনাত্মপরতার পরীক্ষা। বিনা পরীক্ষায় বিনা সংঘর্ষে তেজ উৎপন্ন হয় না। কিন্তু কে না জানে যে সেই চিত্রদর্শনের পর ভূপতিত বিহ্বলহৃদয়, বিহ্বলজ্ঞান, দুয়ন্ত যখন বিপ্লবের আর্ত-নাড শুনিয়া বীরবিক্রমে ধনুর্বাণ লইয়া উঠিয়া দাঁড়াইলেন তখন বোধ হইল যেন একটা প্রকাণ্ড অগ্নিশিখা দিগন্ত উদ্ভাসিত করিয়া উঠিল। তবে দুয়ন্তের মনের সংঘর্ষ কিসের সংঘর্ষ হইতে পারে? আমাদের বোধ হয় এ সংঘর্ষ সেই মনের আত্মভাবের এবং আত্মের ভাবের সংঘর্ষ। আমাদের বোধ হয় এ সংঘর্ষ সেই মনের এক অংশের সহিত আর এক অংশের সংঘর্ষ। সেক্সপীয়রের সর্বপ্রধান প্রেমতত্ত্বজ্ঞাপক নাটক, রোমিও এবং জুলিয়েট, এ রকমের নয়। রোমিওর মনের সংঘর্ষের কারণ-দুইটি বংশের চিরশত্রুতা-বাহুজগৎমূলক। রোমিওতে এক দিকে একটা রিপূন্মত্ততা আর একদিকে বাকী সমস্ত মনটা। দুইটি পরীক্ষার প্রণালী দুইরকম। কোন প্রণালীটা উৎকৃষ্ট, পরে বলিব।

আমরা দেখিলাম যে, দুয়ন্ত একটা আত্মেরভাবের বা সামাজিক-ভাব প্রধান চরিত্র। আমরা দেখিলাম যেখানেই দুয়ন্ত-মনের আত্মভাবের এবং আত্মেরভাবের সংঘর্ষ সেখানেই তাঁহার আত্মেরভাব বিজয়ী। আমরা দেখিলাম, যেখানেই আত্মসন্তোগ এবং সামাজিক ধর্মের বিরোধ সেইখানেই দুয়ন্তের সামাজিক ধর্ম প্রবলতর। এমন কেন হয়? এ প্রশ্নের উত্তর পাইতে হইলে, সেই সামাজিক ধর্মভাবের প্রকৃতি বুঝিয়া দেখিতে হইবেক।

জগতের ইতিহাস পর্যালোচনা করিলে বুঝা যায় যে, মহুঘোর সামাজিক প্রকৃতি দুই প্রকার—একটা ভাবমূলক, আর একটা যুক্তিমূলক। সামাজিক ধর্মার্থ—সামাজিক কর্তব্যকর্তব্য নির্ণয় করিতে

হইলে অগতের কতকগুলি লোক নিজের যুক্তিশক্তি প্রয়োগ না করিয়া পরের মতাবলম্বী হইয়া চলেন; আর কতকগুলি লোক পরের মতানুসরণ না করিয়া নিজের যুক্তিশক্তি প্রয়োগ করিয়া থাকেন। পরের মতানুসরণ করিয়া সংসারধর্ম করা মোহের কার্য। সে মোহ প্রজ্ঞাতিশয়মূলক। ভারতে এ পর্যন্ত এই মোহমূলক সমাজপ্রণালী প্রচলিত রহিয়াছে। আমরা সকলেই জানি যে এই প্রাণিসমূহ লোকসাগরভূয়া ভারতভূমিতে অতি পূর্বকাল হইতে ব্রাহ্মণবাক্যই সামাজিক ধর্মার্থের একমাত্র সূত্র, একমাত্র নিয়ামক। এখানে ধর্মার্থ বাহাকে ধর্ম বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন, কোটি কোটি মানব তাহাকেই কার্যক্ষেত্রে ধর্ম বলিয়া অনুসরণ করিয়া আসিয়াছে। এখানে ধর্মার্থ বাহাকে অধর্ম বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন কোটি কোটি মানব তাহাকেই কার্যক্ষেত্রে অধর্ম বলিয়া ঘৃণাপূর্বক পরিত্যাগ করিয়া আসিয়াছে। উন্নতিশীল ইউরোপেও এই দৃশ্য দৃষ্ট হইয়াছে। দুই কি তিনশত বৎসর পূর্বে সমস্ত ইউরোপবাসী ভারতের প্রণালীতে সংসার-ধর্ম করিত—রোমান ক্যাথলিক পুরোহিতগণের বাক্যই সমস্ত ইউরোপে একমাত্র ধর্মসূত্র, একমাত্র ধর্মনিয়ামক ছিল। এখনও অধাধিক ইউরোপবাসীর মধ্যে এই নিয়ম প্রচলিত। এই মানব-প্রকৃতি-রহস্তের মূল কি? আমাদের বোধ হয় ইহার একটি মূল, মহত্ত্ব মনের একরকম স্বাভাবিক অলসপ্রিয়তা—অহুসন্ধান করিবার শ্রম-কাতরতাজনিত ইচ্ছাশক্তি বা will power এর খর্বতা। আর একটি মূল, চিরদৃষ্ট উৎকৃষ্টতার সন্ধে মহত্ত্বমনের শ্রদ্ধার ভাব। এই প্রকৃতির বলে ইউরোপে প্রেটেষ্টান্ট বিপ্লব; ভারতে বুদ্ধদেবের সমাজ-সংস্কার। এই দুইটি মানব-প্রকৃতির কোনটিই পরিত্যজ্য নয়। কিন্তু দুইটি একত্রীভূত না হইলে সমাজের বিবম অমঙ্গল ঘটে। সমাজ হয় ভারতের গ্রাম জমিট বীধিয়া উন্নতিসাধনে এককালে অক্ষম হইয়া উঠে, নয় অষ্টাদশ শতাব্দীর ফ্রান্সের ন্যায় অনন্ত বিপ্লবাবর্তে ঘুরিতে থাকে। মহত্ত্বজ্ঞাতির এই দুইটি প্রকৃতিরই আবশ্যক। এবং মহত্ত্বজ্ঞাতির ভাল জিনিস প্রাচীন হইলে অনেক

স্বভাবতই তাহাতে সজ্জমের সহিত আসক্ত হয়। সে আসক্তি একটা মোহের স্বরূপ হইয়া দাঁড়ায়। সে মোহে অধাধিক জগৎ মুগ্ধ। সে মোহ খণ্ডন করা একরকম অসাধ্য বলিলেই হয়। আর কতকগুলি লোক যুক্তিধারা ধর্মাদর্ম নিরূপণ করিয়া থাকেন। তাঁহারা পূর্বোক্ত মোহে মুগ্ধ নন। তাঁহারা প্রাচীন মত, প্রাচীন পদ্ধতি, প্রাচীন বস্তুকে ঘৃণা করিয়া থাকেন। তাঁহারা নিজ বুদ্ধিমত্তার সম্পূর্ণ পক্ষপাতী। এটাও মহুগ্ধমনের স্বাভাবিক প্রকৃতি। এবং মহুগ্ধজাতির ইতিহাসেও দেখা যায় যে মহুগ্ধজাতি সততই এই দুইটি প্রকৃতির সামঞ্জস্য-সাধনের দিকে ধাবমান। ইউরোপে এবং এশিয়ায় মধ্যে মধ্যে যে সকল ভয়ানক সমাজবিপ্লব এবং ধর্মবিপ্লব হইয়া গিয়াছে, সেই সকল বিপ্লব মহুগ্ধজাতির এই স্বাভাবিক সামঞ্জস্য-সাধন-স্পৃহার বলবৎ সাক্ষী। কালিদাসের দুঃস্বপ্ন এই সামঞ্জস্য-সাধনস্পৃহারূপ মানবপ্রকৃতির প্রতিকৃতি। দুঃস্বপ্নে এই সামঞ্জস্য সংসাধিত হইয়া গিয়াছে। সেইটি বুঝাইতেছি।

হিন্দুশাস্ত্রে দুঃস্বপ্নের অগাধ ভক্তি। তাঁহার দক্ষিণবাহু স্পন্দিত হইল; তিনি ভাবিলেন—

“অয়ে শাস্তমিদমাশ্রমপদং স্মুরতি চ বাহুঃ কুতং ফলমিহাস্মাকং

- অথবা ভবিতব্যানাং ভবন্তি ধারাগি সর্বত্র।”

এ ভক্তি বড় কম ভক্তি নয়। আমরা এরকম ভক্তিকে কুসংস্কার বলি। আমরা এইরূপ বুঝি যে পোরোহিত্যের মোহে মুগ্ধ হইয়া জ্ঞানভ্রষ্ট না হইলে এরকম ভক্তি মনে স্থান পায় না।

দুঃস্বপ্ন এমন বিশ্বাস করেন যে অস্ত্রে বাগযজ্ঞ করিলে, তিনি তাহার ফলভোগী হইতে পারিবেন। তিনি বলেন—

“অস্ত্রমেব ভাগধেয়মেতে তপস্বিনো মে নির্বপন্তি।”

দুঃস্বপ্ন প্রচলিত প্রথার পক্ষপাতী। বৃদ্ধ কঙ্করী কাছে শাকরব প্রভৃতির আগমনবার্তা পাইয়া তিনি বলিতেছেন—

তেন হি বিজ্ঞাপ্যতাং যদ্বচনাদুপাধ্যায়ঃ সোমরাতঃ অমুনাস্রমবাসিনঃ
শ্রৌতেন বিধিনা সংকৃত্য অয়মেব প্রবেশয়িতুমর্হতীতি। অহমপি
এতান্ তপস্বিদর্শনোচিতপ্রদেশে প্রতিপালয়ামি।

দুহস্তু হিন্দুধর্মাস্তর্গত কর্মকাণ্ড মানিয়া থাকেন। তাঁহার গৃহে পবিত্র আহুত্নায়গ্নি সর্বদা রক্ষিত—

রাজা। উথায়। বেদ্রবতি! অগ্নিশরণমাগ্যমাদেশয়।

দুহস্তু মনে করেন যে ভারতের মুনিঋষিগণ দেবতুল্য। তিনি মুনিঋষিকে দেবতানির্বিশেষে ভয় করেন, ভালবাসেন এবং সন্ত্রম করেন। তিনি জানেন যে—

শমপ্রধানেষু তপোবনেষু গৃঢ়ং হি দাহাত্মকমস্তি তেজঃ।

স্পর্শানুকূলা অপি সূর্যকাস্তা শ্বেদ্যগ্নাতেজোহভিভবান্দহস্তি ॥

দুহস্তুের কাছে মুনিঋষির আজ্ঞা দেবাজ্ঞার ত্রায় মাননীয় এবং পালনীয়। তিনি যুগযার খরতর ঔৎসুক্যে প্রধাবিত হইয়া ভয়কুণ্ডিত, পলায়নপর যুগোপরি অব্যর্থ শর নিক্ষেপ করেন, এমন সময় ঋষিদিগের নিবেদনাজ্ঞা শ্রবণ করিলেন। অমনি মন্ত্রমুগ্ধের ত্রায় তাঁহার সেই আজ্ঞামূলবিত উষ্ণশোণিতোত্তেজিত বলসার বাহু গুটাইয়া লইয়া তিনি সেই বীরহস্তোপযোগী শাণিত শর তুণীরের মধ্যে নিক্ষেপ করিলেন।

ভো ভো রাজন্ আশ্রমযুগোহয়ং ন হস্তব্যো ন হস্তব্যঃ।

ন খলু ন খলু বাণঃ সগ্নিপাত্যোহয়মগ্নিন্

মুহুনি যুগশরীরে তুলারশাবিবাগ্নিঃ।

ক বত হরিণকানাং জীবিতকাতি লোলং

ক চ নিশিতনিপাতা বজ্রসারাঃ শরাস্তে ॥

তদাশু কৃতসঙ্কানং প্রতিসংহর সায়কম্

অর্ত্তজাগায় বঃ শস্ত্রং ন প্রহর্ষুমনাগসি ॥

রাজা। সপ্রণামম্। এষ প্রতিসংহৃত এব। ইতি বথোক্তং করোতি।

বলিতে গেলে, দুহস্তু প্রায় প্রণাম করিতে করিতেই সেই দুর্দমনীয় শর শরাধারে ফেলিয়া দিলেন। যুগয়োদ্যত বীরচূড়ামণি যেন একটা জঠরানলপ্রক্ষিপ্ত কেশরীর ত্রায় একটা বৈদ্যুতিক শক্তিশারা আহত হইয়া নিমেষমধ্যে বিনষ্ট হইয়া পড়িয়া গেল। শকুন্তলা নাটকের প্রতি

শব্দেতে দুয়ন্ত চরিত্রের যেটি প্রধান লক্ষণ, অর্থাৎ বিরোধিতাবের
অবিরোধ অবস্থান, সেটি প্রতিপন্ন। এমন নাটক কি আর হয়।

আর বিস্তার না করিয়া এক কথায় বলিতে গেলে বলা বাইতে
পারে যে পৃথিবীর ১২০ কোটি মানবের মধ্যে এখনও ৭০ কোটি মানব
যেমন পুরাতন প্রথার কাছে এবং পুরাতন প্রথার বাজকদিগের কাছে
মন্ত্রমুগ্ধের ন্যায় মোহাভিভূত, কালিদাসের দুয়ন্তও ঠিক তাই। কিন্তু
তাই বলিয়া দুয়ন্ত কি সেই ৭০ কোটি মানবের ন্যায় অন্ধদৃষ্টিহীন ?
না, দুয়ন্ত সে প্রকৃতির লোক নন। শাক্তরব তাঁহাকে বলিলেন যে
পূজ্যপাদ মহাশয়ি কথ তাঁহার সহিত শকুন্তলার পরিণয়কার্যের অহুমোদন
করিয়া শকুন্তলাকে তাঁহার নিকট পাঠাইয়া দিয়াছেন, অতএব তাঁহাকে
শকুন্তলাকে গ্রহণ করিতে হইবে। এই কথা শুনিয়া তিনি কি
বলিলেন ? তিনি বলিলেন—

অয়ে। কিমমিদমুপগ্ৰস্তম্

এ কি ! মহাশয়ি কথ বলিয়াছেন যে তিনি শকুন্তলার পাণিগ্রহণ
করিয়াছেন। তাহাতে তাপসকুলসম্ভ্রমকারী, তাপসকুলপক্ষপাতী,
তাপসকুলভীত, তাপসকুলবক্ষক দুয়ন্তের কি এই উত্তর ? আবার শুধু
তাই ? এই অসঙ্গত উত্তরটা শুনিয়া শাক্তরব ঈষৎ রোষান্বিত হইয়া
বলিলেন—

কিং নাম কিমিদমুপগ্ৰস্তমিতি । নহু ভবন্ত এব স্ততরাং লোকবৃন্তান্ত
নিষ্কাতাঃ ।

সতীমপি জ্ঞাতিকুলৈকসংপ্রয়াঃ

জনোহজ্ঞথা ভর্তৃমতীঃ বিশক্ৰতে ।

ততঃ সমীপে পরিণেতুরিষ্মতে

প্রিয়াহপ্রিয়া বা প্রমদা স্ববকুভিঃ ।

এই কথা শুনিয়া দুয়ন্ত কি বলিলেন—তিনি বলিলেন,

কিমত্রভবতী যয়া পরিণীতপূৰ্ব্বা ।

এত সেই অগ্নিপ্রভ, সনাতনধর্মনিরত ঋষিকুমারকে এক রকম মিথ্যাবাদী
বলা ! শাক্তরব ভারতের একজন তেজস্বী ঋষিকুমার। মর্যাহত হইয়া

তিনি সমাগরা পৃথিবীর রাজা দুয়ন্তকে শ্লেষপূর্ণবাক্যে জিজ্ঞাসা করিলেন—

কিং কৃতকার্ঘ্যেষ্বাঙ্কমং প্রীতি বিমুখতোচিতা রাজঃ ?

দুয়ন্ত উত্তর করিলেন—

কুতোহয়মসংকল্পনাশ্রম ?

ভারতের ঋষিতপস্বী প্রবঞ্চক ? আজ দুয়ন্ত তাও মনে করিতে সক্ষম ? ইহার অর্থ কি ? ইহার অর্থ এই—যেখানে ভারতের ঋষিতপস্বী সত্যের বিরোধী, কুনীতি-শিক্ষক, ধর্মের বিপর্যয় করিতে উদ্ভূত, সেখানে ঋষিকুলপক্ষপাতী, ঋষিকুলসম্মমকারী, দুয়ন্ত ঋষিবাক্যেও হতশ্রদ্ধ । ইহার অর্থ এই—যেখানে পবিত্র ঋষির বাক্য সনাতন সত্যের, অপরিবর্তনীয় অনপলাপ্য নীতি এবং ধর্মতত্ত্বের বিরোধী, সেখানে দুয়ন্তের কাছে ঋষিপ্রদত্ত ব্যবস্থা অপরিগ্রহণীয়া, নিজযুক্তিসম্মত নীতি-তত্ত্বই অমূল্যবতী । কিন্তু দুয়ন্ত ঋষিবাক্য অসত্য বুদ্ধিঘাত ঋষিদিগের প্রতি কোপাবিষ্ট নন—ঋষিদিগের প্রতি অশ্রদ্ধাবান্ নন । শাক্যের মিত্র্য কথা কহিতেছেন বুদ্ধিঘাত দুয়ন্ত বলিতেছেন—

ভো তপস্বিন্ চিন্তয়স্বপি ন খলু স্বীকরণমত্রভবত্যাঃ স্মরামি ।

তৎকথমিমামভিব্যক্তসবলক্ষণাং প্রত্যাভ্যানং ক্ষেত্রিণমাশঙ্কমানঃ

প্রতিপত্তে ।

ঋষির মুখে কথা শুনিয়াও দুয়ন্ত ঋষিচরিত্রের পবিত্রতা মনে করিয়া এখনও ঋষির প্রতি আস্থা—এখনও ভাবিয়া চিন্তিয়া দেখিতেছেন, কথাটা সত্য কি না । মনুষ্যের ইতিহাসে প্রায়ই দেখা যায়, যেখানে স্বাধীন চিন্তা সেইখানে প্রাচীনপ্রথাহারাণী আচার্যকূলের প্রতি সম্পূর্ণ অনাস্থা—সেইখানে পূর্বাগর-প্রচলিত প্রথার প্রতি সম্পূর্ণ ঘৃণাপূর্ণ এবং প্রতিদ্বন্দ্বী ভাব । প্রটেস্ট্যান্ট ধর্মাবলম্বীদিগের কাছে পোপের নাম Anti-Christ এবং রোমান ক্যাথলিক ধর্ম শয়তানের বড়বল । বুদ্ধের কাছে ব্রাহ্মণ চণ্ডাল এবং বেদপুরাণমূলক ধর্ম পৌরোহিত্য-দুষিত কুসংস্কার-কুণ্ড । দুয়ন্তে জগতের দুইটি সামাজিক মানবপ্রকৃতি একত্রীভূত ; কিন্তু তাহাদের সংঘর্ষে কর্কশতা নাই—সমাজদণ্ডকারী অগ্নিশিখা উঠে না । একরূপ সংঘর্ষ অসম্ভব নয় । আধুনিক মনুষ্যসমাজ বিনাবিরোধে এই ৫

প্রতিদ্বন্দ্বীভাবাপন্ন মানবপ্রকৃতির সামঞ্জস্যসাধনের দিকে ধাবমান দেখা যাইতেছে। কোম্বুতের সমাজদর্শনের আবির্ভাব এই স্পৃহার প্রধান নিদর্শন। দুয়ন্ত এই গৃঢ় ঐতিহাসিক নিয়মের চিত্র। দুয়ন্ত এই অদ্ভুত ঐতিহাসিক মানব-প্রকৃতির প্রতিমূর্তি। দুয়ন্ত সমগ্র ঐতিহাসিক মনুষ্য সমাজের গূঢ়ার্থবোধক চরিত্র। দুয়ন্ত ভূতকাল এবং ভবিষ্যৎকাল—উভয় কালের সমষ্টি। দুয়ন্ত সমস্ত মনুষ্যজাতির ইতিহাসলক্ষিত নিয়তির কবিকল্পিত প্রতিমা।* এত বড় চরিত্র জগতের আর কোন নাটকে আছে কিনা সন্দেহ। কালিদাস বোধ হয় এত ভাবিয়া লেখেন নাই। কিন্তু কবির প্রতিভায় ভবিষ্যৎ ইতিহাসও নিহিত থাকে। কবি ভাবের চক্ষে মানবপ্রকৃতির অনন্ত তত্ত্ব দেখিয়া থাকেন এবং প্রতিভার গুণে মনুষ্য-চরিত্রের সর্বাঙ্গীন সৌন্দর্য অন্বেষণ করেন। তবে কালিদাসের সম্বন্ধে একটা কথা বলা যাইতে পারে। তিনি বৌদ্ধ-বিপ্লবের পর জন্মগ্রহণ করেন।

দুয়ন্ত প্রচলিত মত এবং প্রচলিত প্রথার অমুরাগী অথচ স্বাধীন চিন্তাশীল। ইহার অর্থ কি? আমরা দেখাইয়াছি যে প্রচলিত প্রথার প্রতি অমুরাগ মনুষ্যহৃদয়ের একটি মোহের স্বরূপ। মোহ অন্ধ—যাহাকে অধিকার করে তাহাকে কিছুই দেখিতে দেখে না। দুয়ন্ত সেই মোহের বশবর্তী হইয়াও স্বাধীন। ইহার অর্থ দুয়ন্ত অন্ধ হইয়াও অন্ধ নন। অর্থাৎ আবশ্যক হইলেই দুয়ন্ত জ্ঞানের দ্বারা মোহের প্রকৃতি বুঝিতে পারেন—দৃষ্টিনাশকারিতা দেখিতে পান। কিন্তু শুধু তা হইলেই কি হয়? এমন লোক আছেন, যাহারা দুশ্চরিত্রের প্রকৃতি বুঝিতে পারেন। কিন্তু বুঝিয়াও দুশ্চরিত্র পরিত্যাগ করিতে পারেন না। না পারিবার কারণ কি? একটি কারণ তাঁহাদের সংপ্রবৃত্তির শক্তিহীনতা; আর একটি কারণ অভিজ্ঞতাভাব হইতে উত্থানশক্তির অভাব। মনের এক অবস্থা

* বোধ হয় প্রাচীন ভারতে ঐতিহাসিক প্রণালীতে মানব-প্রকৃতি নিরূপণ করিবার রীতি ছিল না। কিন্তু তাহাতে কিছু আঁসে যায় না। যে ব্যক্তি ব্যক্তিবিশেষ সম্বন্ধে সামাজিক চরিত্রের গূঢ় তত্ত্ব বুঝিতে পারেন, তিনি যে ইতিহাস পাইলে সেই ভদ্র ঐতিহাসিক প্রণালীতে বুঝিতে পারেন, তাহাতে সন্দেহ নাই। এমন স্থলে সে ব্যক্তির মত ঐতিহাসিক প্রণালীতে বুঝাইলে কোন দোষ পড়ে না।

হইতে অবস্থান্তরে যাইতে হইলে চেষ্টা বা উদ্ভবের আবশ্যক। যে অবস্থা পরিত্যাগ করা যায় সে অবস্থা যতই অভিব্যবকারী হয়, তাহা অতিক্রম করিবার চেষ্টা ততই বলবৎ করা চাই। এই চেষ্টার মূল—ইচ্ছাশক্তি বা will power।

দুঃস্বস্তের মুনিঋষির প্রতি প্রেম এবং শ্রদ্ধা যে রকম প্রবল দেখিয়াছি তাহাতে তাহাকে মোহ বলিয়া নির্দেশ করা যাইতে পারে। কিন্তু মুনিঋষি অপেক্ষা ভাল জিনিষের প্রয়োজন হইলে, দুঃস্বস্ত সহজেই সেই মোহ কাটিয়া ফেলিয়া সেই উৎকৃষ্টতর বস্তুটি লাভ করিবার চেষ্টা করেন। ইহার অর্থ এই যে দুঃস্বস্ত সংপ্রবৃত্তির আধার। তাহাতে তাঁহার বুদ্ধি-বৃত্তি প্রথর বলিয়া তিনি সহজেই মোহের অনিষ্টকারিতা বুঝিতে পারেন! বুঝিতে পারিলেই সংপ্রবৃত্তি তাঁহার মনকে অধিকার করে। অধিকার করিলে পর তাঁহার আশ্চর্য ইচ্ছাশক্তির সাহায্যে তিনি বিনা আঘাসে মোহমুক্তাবস্থা হইতে অভিলষিত উৎকৃষ্ট অবস্থায় গমন করিতে পারেন।

দুঃস্বস্তের চিত্তসংযম-শক্তি এত প্রবল কেন? না দুঃস্বস্ত পুরুষ প্রধানের ত্রায় জগতের প্রতি সম্ভাবপূর্ণ হইয়া, প্রথর বুদ্ধির অধিকারী হইয়া পৃথিবীর কর্মক্ষেত্রে বিচরণ করত ইচ্ছাশক্তি সম্পূর্ণরূপে অভ্যস্ত করিয়াছেন বলিয়া। এইটী দুঃস্বস্তের মনোগঠন প্রণালীর গূঢ়তত্ত্ব—গূঢ় নাটকত্ব।

শকুন্তলা-নাটকের পঞ্চমাক-বর্ণিত প্রত্যাখ্যান দৃশ্যটা দেখিয়াই আমরা দুঃস্বস্ত চরিত্রের গূঢ়তত্ত্ব নিরূপণ করিতে সক্ষম। সে দৃশ্যটী দুঃস্বস্তের সামাজিক জীবন-প্রণালীর উদাহরণ স্বরূপ। কিন্তু সে দৃশ্যের হেতু দুর্বাসার শাপ। তাই আমরা প্রথমেই বলিয়াছি যে দুর্বাসার শাপ শকুন্তলার উপজ্ঞাসের প্রধান ঘটনা এবং সেই ঘটনা আছে বলিয়াই শকুন্তলার উপজ্ঞাস নাটক বলিয়া পরিগণিত হইতেছে।

উত্তরচরিত

(ভূদেব মুখোপাধ্যায়)

(১)

ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর মহাশয় উত্তরচরিতে এক সংস্করণ করেন। তিনি ঐ পুস্তকের বিজ্ঞাপনে লিখিয়াছেন, “ভবভূতি ভারতবর্ষের এক অতি প্রধান কবি। কবিত্বশক্তি অমুসায়ে গণনা করিতে হইলে কালিদাস, মাঘ, ভারবি, শ্রীহর্ষ ও বানভট্টের পর তদীয় নাম নির্দেশ বোধ হয় অসম্ভব নহে।” কিন্তু বিদ্যাসাগর মহাশয়ই তাঁহার সংস্কৃত সাহিত্য বিষয়ক প্রস্তাব নামক পুস্তকের একস্থলে লিখিয়াছিলেন, “কবিত্বশক্তি অমুসায়ে গণনা করিতে হইলে কালিদাসের অব্যবহিত পরেই ভবভূতির নাম নির্দেশ হওয়া উচিত।” বিদ্যাসাগর মহাশয়ের দুই সময়ের এই দুই প্রকার অভিমতি দেখিয়া আমরা বুঝিলাম যে,—

কালাস্তরাদ্ভাব্য বয়সোহস্তরাদ্ভাব্য

প্রাণো ভবেদ্ ভিন্নরুচির্হি লোকঃ ।

উত্তরচরিত বৃহৎপুস্তক, তাহার আত্মোপাস্ত সমালোচনা করিলে তাহা অতি বৃহৎ হইয়া উঠিবে। এই জন্ত আমরা পুস্তকের তৃতীয় অঙ্কটা মাত্র সমালোচ্য বলিয়া গ্রহণ করিলাম।

সীতার ছায়াময়ী মূর্তি এই তৃতীয় অঙ্কের প্রাণ। এই অঙ্কে ছায়াময়ী সীতা তমসার সহিত, এবং রাম বনদেবী বাসন্তীর সহিত কথোপকথন করেন। সীতা, তিন জনকেই দেখিতে পান, কিন্তু তমসা ভিন্ন স্বয়ং কাহারও দৃষ্টিপথবর্তিনী হয়েন না। রাম নিরন্তর সীতাচিন্তাতেই নিমগ্ন ছিলেন। তিনি সীতাসহবাস—বিশ্রান্তসাক্ষী পদার্থসমূহকে চতুর্দিকে দেখিতে পাইতেছিলেন। সীতার শরীর-স্পর্শস্থল অমুভব করিয়া তৃপ্তিলাভ করিতেছিলেন। এমন কি, এক সময়ে সীতার হস্ত ধারণ করিয়া বাসন্তীর হস্তে সমর্পণ করিতে উচ্ছত হইয়াছিলেন, অথচ কবির ঐ সীতা ছায়াময়ী।

এস্থলে লোক-লোচনের অদৃষ্টা রামের সহ-বনবিহারিণী ও আশ্বাস প্রদায়িনী ঐ ছায়ামূর্তি কিরূপ তাহা বিচার্য বলিয়া সহজেই উপলব্ধ হয়। অতএব তাহা বুঝিবার জ্ঞান কিঞ্চিৎ চেষ্টা করা বাউক। ছায়াময়ী সীতামূর্তি যে একটি অপূর্ব সৌন্দর্য-সৃষ্টি, তাহার সন্দেহ নাই। কিন্তু ও কথা বলায় অর্থবোধের কিছু আধিক্য হয় না। উহা কবির কল্পনা একথা বলিয়াও নিশ্চিন্ত হওয়া যায় না। সকল কাব্যেরই সারাংশ কবির কল্পিত বস্তু বই আর কিছুই নহে; এবং কোন কবির কোন কল্পিত বস্তু কোন কালে বাস্তব উপাদানের বিনাভাবে সংঘটিত হয় নাই—হইতেও পারে না। অতএব ভবভূতির ঐ ছায়াময়ী সীতার প্রকৃত উপাদান কি, তাহা অনুসন্ধান হইতেছে।

(২)

সীতা ‘হা আর্ধ্যপুত্র’ বলিয়া মূর্ছিত হইলে, তমসা কতৃক আশ্রয় হইয়া যেই রামের কণ্ঠস্বর শুনিলেন, অমনি ঐ স্বর যে কাহার তাহা চিনিয়া বলিলেন,—

জলপূর্ণ মেঘশব্দের ন্যায় গম্ভীর এবং মাংসল এই বাক্যধ্বনিতে আমার কর্ণকূহর পরিপূর্ণ হইল, এবং মন্দভাগিনী আমাকে ঝটিতি উচ্ছাসিত করিল।

তমসা বলিলেন—

“অগ্নি বৎসে।

যেমন মেঘের শব্দে ময়ূরী উৎকণ্ঠিত হয়, সেইরূপ কোথায় হইতে আগত এই অব্যক্ত শব্দে কেন তুমি এরূপ চকিত এবং উৎকণ্ঠিত হইলে?”

সীতা কহিলেন,—

“ভগবতি! ইহা কি অপরিষ্কৃত? আমি কণ্ঠস্বরে বুঝিয়াছি, আর্ধ্যপুত্রই কথা কহিতেছেন।”

এস্থলে অতি সুন্দর কবিত্বই প্রকাশিত হইয়াছে। প্রণয়ীর কণ্ঠস্বর এবং পদশব্দাদি অকিঞ্চিৎকর ব্যাপারসকল অন্তের অপরিচিত হইলেও

ঘনিষ্ঠ হৃদয়গ্রাহিতানিবন্ধন যে প্রণয়ীর অতিপরিচিত হইয়া থাকে, কবি তাহাই দেখাইয়াছেন। আমরা এ স্থলে ভবভূতির মানবচিন্তাভিজ্ঞতার বিষয় কিছু বিশেষ করিয়া বলিতে ইচ্ছা করি, বোধ হয় তাহা অপ্রাসঙ্গিক হইবে না। কেহ কেহ মনে করিতে পারেন যে, সীতা অত স্পষ্ট করিয়া না বলিয়া যদি ভগবতি! কি বলিলে ইহা অপরিষ্কৃত? এই পর্যন্ত বলিয়াই অবনতমুখে থাকিতেন, তাহা হইলে ভাল হইত— তাঁহাদিগের মতে অধিকতর রমণীয়ই হইত।

তমসা পরেই বলিয়াছেন,

“শুনিয়াছি তপস্শাকারী শূদ্রকের প্রতি দণ্ডপ্রদানার্থ ইক্ষ্বাকুবংশীয় রাজা জনস্থানে আগত হইয়াছেন।”

এস্থলে তাঁহাদের জিজ্ঞাসা এই, তমসার ইক্ষ্বাকুবংশীয় রাজা বলিয়া রামের নির্দেশ করার কারণ কি হইতে পারে? যাহার নাম করিলে কাহারও শোক দুঃখ প্রভৃতি মনোবিকার প্রতীয়মান হইয়া উঠে, তাহার সমক্ষে লোকে স্পষ্ট করিয়া তদীয় নাম উচ্চারণ করে না, প্রয়োজন হইলে যথাসম্ভব ঘুরাইয়াই বলিয়া থাকে। তমসা সেই জ্ঞানই ইক্ষ্বাকুবংশীয় রাজা বলিয়া রামের নির্দেশ করিয়াছিলেন। কিন্তু সীতা যদি পূর্বেই আত্মীয়তানুচক “আৰ্যপুত্র” বলিয়া রামের নির্দেশ করিয়া থাকেন, তবে তমসার ঐরূপ ঘোরফের করিয়া বলা স্বসঙ্গত হয় না তাঁহারা এ কথাও বলিয়া থাকেন। উহার পরেই সীতাও বলিয়াছিলেন—

“ভাগ্যক্রমে সেই রাজার রাজধর্মপালনের ব্যতিক্রম হয় নাই।” তাঁহাদিগের বিবেচনায় এস্থলে রামকে রাজা বলিয়া নির্দেশ করা অবশ্যই আন্তরিক অভিমান-বাক্যক; স্বতরাং প্রথমে তাঁহার প্রতি আৰ্যপুত্র সম্বোধন অসঙ্গত। কিন্তু আমাদের বিবেচনায় কবির রচনাই সমীচীন হইয়াছে। সীতার মনোমধ্যে যতই অভিমান থাকুক, রামের প্রতি সে অভিমান কখনই স্বতঃবাক্ত হয় না। অন্তের কথায় তাদৃশ অভিমানের হেতু-উদ্বোধ ব্যতিরেকে তিনি নিয়তই রামপ্রেমমুগ্ধা হইয়া থাকেন। অতএব বখন প্রথমে রামের কণ্ঠস্থ শুনিয়া তাঁহাকে

চিনিলেন, অমনি প্রিয় সম্ভাষণ করিয়া ফেলিলেন। বাহাদের গুরুপ কোমল প্রকৃতি অপর তাহাদিগের হইয়াই ক্রোধ প্রকাশ করিয়া থাকে, এই জন্তই তমসার অপ্রণয়বাজক ‘ঐক্যাকো রাজা’ এবং তাহার পর সীতার নিজের উক্তি “রাআ”। ভবভূতি সীতার প্রকৃতি কেমন সুস্পষ্টরূপে অমুভব করিয়াছিলেন, তাহা ভাবিতে গেলে আশ্চর্য্যস্থিত হইতে হয়। সপ্তম অঙ্কে সীতার ঐ ভাব অধিকতর সুবাস্ত হইয়াছে। তিনি অরণ্যে পরিত্যক্তা এবং প্রসববেদনায় কাতর হইয়া ভাগীরথীজলে শরীর বিসর্জন করিলে পৃথিবী তাঁহাকে ক্রোড়ে ধারণ করিয়া ভাগীরথীকে বলেন,—

“ইহা কি রামভদ্রের পক্ষে উচিত কার্য হইয়াছে ?

“বাল্যে পাণিপীড়ন, আমি, জনক, অগ্নি, চিরাহুবস্ত্রি এবং সন্ততি এ সকলের কিছুই প্রমাণ হইল না ?”

সীতা ঐ অবস্থাতেও রামের নাম স্তুনিবামাত্র বলিয়া উঠিলেন,—
“হা ! আর্ষপুত্রকে মনে পড়িল।”

সর্বসহা পৃথিবীও কঙ্কার একরূপ অভিমান-শূন্যতা সঠিতে পারিলেন না। ধমকাইয়া উঠিলেন,—

“আঃ কে তোর আর্ষপুত্র ?”

সীতা অমনি জড়সড়—বলিলেন,—

“মা যা বল

এও সেই সীতা—রামের কণ্ঠস্বর শুনিয়া আশপুত্র না বলিয়া কি থাকিতে পারে ? এবং তমসার মুখে “ঐক্যাকো রাজা” স্তুনিবার পর “রাজা” বলিবে না ত আর কি বলিবে ? এক্ষণে প্রকৃত বিষয়ের অমুসরণ করা যাউক।

অনন্তর রাম প্রিয়াসহচর হইয়া যে পঞ্চাশটিতে পূর্বে বাস করিয়াছিলেন, তথাকার বৃক্ষ, মৃগ, গিরিনিবাস, কন্দর প্রভৃতি দর্শনে উদ্দীপিত-বিরহ-শোক হইয়া, হা প্রিয়ে জানকি ! তু দেবি দণ্ডকারণ্যবাস-প্রিয়-সখি, হা দেবি বিদেহরাজপুত্রি বলিয়া ধরনীপৃষ্ঠে নিকংসাহ ও অধীরভাবে পতিত হইলে সীতা তমসার চরণে ধরিয়া বলিলেন,—

“ভগবতি তমসে । পরিভ্রাণ কর, পরিভ্রাণ কর, আর্ষপুত্রকে বাঁচাও ।” তমসা কহিলেন—

“হে কল্যাণি, তুমিই জগৎপতিকে সঞ্জীবিত কর, তোমার পাণি প্রিয়স্পর্শ, তাহাতে সঞ্জীবন ।”

সীতা বলিলেন,—“জং হোহু তং হোহু জহা ভাবদী ভগাদী ।”

“যা হয় হউক, ভগবতী যেরূপ বলিতেছেন ।”

“এই ‘জং হহু তং হোহু’ কথাটি কি চমৎকারভাবপূর্ণ । এতদ্বারা কবি দেখাইয়াছেন যে, অকারণ পরিত্যাগ-জনিত গূঢ় অভিমানে এবং কোমলপ্রকৃতিস্থলভ ভয়ে সীতার হৃদয় পূর্ণ ছিল । সীতা মনে মনে ভাবিয়াছিলেন যে, আমি পরিত্যক্তা পত্নী, স্বামীর শরীর-স্পর্শে আমার অধিকার কি ? আমি স্পর্শ করিয়াছি জানিতে পারিলে তিনি কুপিত হইতেও পারেন । এইরূপ ভাবিয়া তিনি বলিয়াছিলেন, যা হইবার হউক, অর্থাৎ আমার ভাগ্যে যাহা হইবার হউক বলিয়া রামের শরীর স্পর্শ করিতে গেলেন । রাম সীতা কর্তৃক শরীরস্পর্শমাত্রে আহ্লাদে উচ্ছ্বসিত হইলেন । রাম বলিলেন,—“হরিচন্দনপল্লবসমূহের রক্তস্রাবরূপ কি নিস্পীড়িতচন্দ্রকরকলাপের অভিব্যেক, কি আমার তাপিত জীবিত-তরুর পরিতর্পণস্বরূপ সঞ্জীবনৌষধিরস আমার হৃদয়ে প্রবিধিক্ত হইল । এই যে আমার সঞ্জীবন এবং মনোমুগ্ধকর স্পর্শ, ইহা আমার পূর্ব-পরিচিত, ইহা হঠাৎ সস্তাপ জন্ত মুছাঁ বিনাশ করিয়া আনন্দ দ্বারা আমাকে পুনরায় জড় করিয়া ফেলিতেছে ।

সীতা শুনিলেন, এবং ভীতা ও দুঃখিতা হইয়া কিঞ্চিৎ সরিয়া গেলেন ; বলিলেন,—“এক্ষণে ইহাই আমার পক্ষে যথেষ্ট ।”

রাম উপবিষ্ট হইয়া সীতার দর্শনাভিলাষে চতুর্দিক নিরীক্ষণ করিতে লাগিলেন । তাহা দেখিয়া সীতা তমসাকে কহিলেন, “ভগবতি তমসে ! এস আমরা সরিয়া বাই । আমি বিনা অহুজ্জায় সমীপবর্তিনী হইয়াছি দেখিলে মহারাজ আমার প্রতি অধিকতর কুপিত হইবেন ।”

রাম সীতাকে দেখিতে না পাইয়া শ্রিমে জানকী বলিয়া ডাকিলেন ।

সীতা একটু রাগ করিয়া গদগদ স্বরে বলিলেন,—“আর্যাপুত্র নিশ্চয়ই এ অদৃশ কথা—সেই সেই বৃত্তান্তের পর।”

পাঠক কবির কৌশল দেখুন, রামের উপর সীতার কোপ যে অত্যন্তক্ষণস্থায়ী, তাই তিনি কেমন দেখাইয়া দিয়াছেন। প্রথমে “নিশ্চয়ই অদৃশ” এই দুইটি শব্দ মাত্র ক্রোধোক্তি, এবং উহাতেই ক্রোধের বিলয়। শেষের “সেই সেই বৃত্তান্তের পর”—এই কয়টি শব্দ রামকৃত অকারণ পরিত্যাগরূপ অপরাধের আবরণ ;—কেবল তাহাই নহে, ঐ শব্দগুলি সীতার স্বামীত্যাগজনিত আন্তরিক লজ্জারও পরিব্যঞ্জক। তিনি বাষ্পদ্বন্দ্বনয়নে বলিতে লাগিলেন,—“অথবা অধিক কি! আমি বজ্রময়ী!—মন্দভাগিনী আমাকে উদ্দেশ্য করিয়া একরূপ প্রিয়ভাষী, জন্মাস্তরেও দুলভদর্শন, স্নেহময় আর্যাপুত্রের উপর আমি কি নির্দয় হইব?”

সীতা স্বামীর প্রতি ক্রোধ করিয়াছিলেন বলিয়াই আপনাকে তিরস্কার করিয়া বজ্রময়ী বলিয়াছিলেন, বিরহ-বেদনায় গতপ্রাণা হয়েন নাই ভাবিয়া আপনাকে বজ্রময়ী বলেন নাই। তিনি বিগতক্রোধ হইয়া বলিলেন,—“আমি উহাঁর হৃদয় জানি এবং উনিও আমার হৃদয় জানেন।”

সীতার প্রেমময় হৃদয় উদ্বেল হইয়া উঠিল। তিনি যেন সেই বেগ সম্বরণ করিতে না পারিয়াই তমসাকে জিজ্ঞাসা করিলেন,—“ভগবতি তমসে! ইনি অকারণে সেরূপ পরিত্যাগ করিলেও ইহাঁর এবস্থি দর্শনে আমার হৃদয়ের যে কিরূপ অবস্থা হইতেছে, তাহা আমি জানি না।”

তমসা বলিলেন,—দীর্ঘ বিরহে তোমার হৃদয় এতদিন রামদর্শনে নৈরাশ্রহেতু উদাসীন ছিল এবং রামের পরিত্যাগ জন্তু বিপ্রিয়বশে কলুষভাব ধারণ করিয়াছিল; এক্ষণে ঝটিতি রামদর্শন-ঘটনায় আনন্দে উচ্ছলিত হইয়া উঠিয়াছে, তদীয় সৌন্দর্য্যে প্রসন্ন ভাব ধারণ করিয়াছিল, দয়িতের করুণ বাক্যে গাঢ় করুণ রসের আশ্রয় পাইয়াছে, এবং প্রেমে একেবারে দ্রবীভূত হইয়া পড়িয়াছে।”

সীতা জিজ্ঞাসা করিলেন, আমার মনে এ কি ভাব হইল জানিতে

পারিতেছি না। তমসা বলিলেন, “বাছা, তুমি জান না, কিন্তু আমি ইহার ভুক্তভোগী—আমি জানি। আমাতে দীর্ঘকালের পর বর্ষাগম, এবং পর্বতস্থ নীহার সংঘাতে প্রবীভূত হইলে ঐরূপ “হড়কা বান” আসিয়া থাকে।” তমসা যে নদী, তাহা কবি নিজেও জ্বলেন নাই; পাঠককেও জ্বলিতে দিলেন না।

ভবভূতি আরও একটি কথা পাঠকের হৃদয়গত করাইতে বিম্বিত হন নাই। নদী তমসা যেমন আপনার সাদৃশ্যে সীতার তাৎকালিক অবস্থা বুঝাইয়া দিলেন, রামও সেই সময়ে স্বমুখে তাঁহার নিজের কি হইয়াছে বলিলেন। তিনি সীতাদর্শনচেষ্টায় অকৃতকার্য হইয়া প্রথমতঃ বলেন,—“তোমার মূর্তিমান প্রসাদস্বরূপ স্নেহাত্মক নীতল স্পর্শ এখনও আমাকে আত্ম করিতেছে, কিন্তু হে আনন্দিনি! তুমি কোথায়?”

সীতা রামের ঐ কথা শুনিয়া বলিলেন—“আমি অর্থপুত্রের অগাধ স্নেহসম্প্রদ অনন্দনিস্তান্দী যে সকল বিলাপ শ্রবণ করিলাম; তদ্বারা অকারণ পরিত্যাগজনিত শল্যে বিদ্ধ হইলেও আমার জন্মলাভ সার্থক বিবেচনা করিলাম।

আর অভিমান নাই—অকারণ পরিত্যাগজনিত শল্যবিদ্ধ হইলেও আপনার জন্মলাভ সার্থক মানিলেন। ইহার পর রাম বলিলেন, “অথবা প্রিয়তমা কোথায়? ইহা রামের কল্পনাভ্যাসপটুতাজনিত ভ্রম।” অর্থাৎ কবি রামের মুখ দিয়াই বলিলেন যে, এই সমস্ত ব্যাপার রামের ভ্রম মাত্র, ইহার পরেই বাসন্তীর সেই উৎকণ্ঠোক্তি “প্রমাদঃ প্রমাদঃ সীতাদেব্যাঃ” ইত্যাদি।

(৩)

তৃতীয়াঙ্কে বনদেবী বাসন্তীর প্রথমোচ্চারিত “প্রমাদঃ প্রমাদঃ” এই স্থল হইতে দ্বিতীয়োচ্চারিতব্য প্রতীয়মান “প্রমাদঃ প্রমাদঃ” পর্যন্ত যে ঘটনাবলী বর্ণিত আছে, তৎসমস্ত ক্ষণকালমাজেই নির্বাহিত, ইহা বুঝা গিয়াছে; এবং উপসংহারে কবিও রামের মুখ দিয়া বলিয়া দিয়াছেন যে, ছায়াময়ী সীতা কর্তৃক রামের অঙ্গস্পর্শ রামেরই ভ্রমমাত্র। কিন্তু কিঞ্চিৎ অজ্ঞধাবন করিয়া দেখিলেই তৃতীয় অঙ্কের ঐ ভাগটীর সহিত

সমুদায় তৃতীয়াঙ্কের একটা অতি বিচিত্র সম্বন্ধ উপলব্ধি হয়। যেমন অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ সমেত প্রকাণ্ড বনস্পতি তাহার পট্টকমধ্যে প্রতিভাত থাকে, যেমন এই ক্ষুদ্র পৃথিবী স্ববৃহৎ সৌরজগতেরই অমুরূপ, সেইরূপ তৃতীয়াঙ্কের এই ভাগটা সমুদায় তৃতীয়াঙ্কেরই প্রতিকূলরূপ। পাঠক দেখিবেন যে, সমুদায় তৃতীয়াঙ্কে যে যে কথা আছে, তৎসমুদায় এই ভাগের বিস্তৃতি বই আর কিছুই নহে। রাম যে পঞ্চবটী বনে সীতার সহিত পূর্বে বাস করিয়াছিলেন, সেই বনের পূর্বপরিচিত যুগ, পক্ষী, স্থানসন্নিবেশাদি, বিশেষতঃ সীতার পুত্রীকৃত করিশাবক, ময়ূর, যুগ, কদম্ববৃক্ষাদি, এবং তাঁহাদের অধ্যুষিত সেই সেই স্মরণীয় শিলাতল এবং লতাগৃহাদি দর্শনে সীতাবিরহশোক রামের অন্তঃকরণে প্রদীপ্ত হইয়া উঠে; তাঁহার একান্ত স্নান ভাব লক্ষিত হয়, তিনি অহুতাপে মুগ্ধ হন, এবং সেই মোহে প্রসন্নহৃদয়া সীতার অহুগ্রহস্পর্শ লাভ করিয়াছেন মনে করেন এবং তাহার সেই অহুতাপদগ্ধ হৃদয়মধ্যে বিগতমহু সীতা যেন পুনর্জন্ম লাভ করেন। পূর্বভাগেও এই কথা, এবং সমুদায় তৃতীয়াঙ্কেও এই কথা। অতএব তৃতীয়াঙ্কের ঐ পূর্বভাগকে সংক্ষিপ্ত বা উপাক বলা যাইতে পারে।

উপাঙ্কের প্রথমে, পোষিত করিশাবকের প্রতি রামসীতার পুত্রভাবের অঙ্কুর আছে। পাঠক দেখিবেন, ভবভূতি ঐ অঙ্কুরটা মাত্র লইয়া কি অপূর্ব কবিত্বকুসুমশোভিত বনভূমি প্রস্তুত করিয়াছেন—তাহাতে প্রণয়যুগলের স্ফটিক-স্বচ্ছ হৃদয় পরিদৃষ্ট, এবং দুইটা হৃদয়তন্ত্রী এক হ্রস্ব লয়সংযোগে আকর্ণিত হইতেছে।

কাব্যে এমন অনেক স্থল থাকে, যেখানে কিছু বলা অপেক্ষা কিছু না বলায় বা অল্পমাত্র বলায় অধিকতর ভাব ব্যক্ত হয়। এইটা সেইরূপ একটা স্থল। করিকরন্ডের কাষ্ঠানুবৃত্তিদর্শনে রামের বিরহ উপলক্ষ করিয়া কত কথাই বলা যাইতে পারিত। কিন্তু ভবভূতি সীতার উক্তিতে করিণীর সহিত “অবিযুক্ত” থাকুক, করিকরন্ডের প্রতি এই আশীর্ষচন-প্রয়োগ ভিন্ন আর কিছুই বলেন নাই। তাহাতেই অস্ত্রে বাহা কিছু বলিতে পারিত, তাহা সমুদয় বলা হইয়াছে

—আর অশ্রু বাহা বলিতে পারিত না, এমন একটু বিশেষ কথাও বলা হইয়াছে। বিবেচক পাঠক অবশ্যই ভাবিবেন যে, স্বয়ং বিরহিনী সীতা আশীর্বচন মুখ্যতঃ বধূর প্রতি প্রয়োগ না করায় কবি কি দেখাইবার চেষ্টা করিলেন—তিনি সীতার হৃদয়ে নিজের দুঃখানুভব অপেক্ষা রামের সহিত অধিকতর সহানুভূতি প্রকাশ করিলেন, না ছায়াময়ীর মুখ দিয়া রামেরই আর একটি কণ্ঠোক্তি ব্যক্ত করিলেন ?

ভবভূতি এহলে যে সকল ভাব অব্যক্ত রাখিলেন এবং পাঠকের নিজের শক্তির উপর অনুভব করিবার অধিকার দিলেন, তাহা বুঝিবার জ্ঞান চেষ্টা না করিয়া থাকিবার যো নাই। কবি রামের পূর্বগত দুইটি উক্তিভেদে স্পষ্টই দেখাইয়া দিয়াছেন যে, সীতার মনে যে ভাব সমুদিত হইতেছে, রামের মনেও সেই সেই ভাব উঠিতেছে। কবি ইহাও দেখাইয়া দিয়াছেন যে, ঐ সময়ে রামের মানস চক্ষে সীতা প্রত্যক্ষবৎ উপস্থিতা হইয়াছেন। কিন্তু কবি এই পৰ্যন্ত করিয়াই কিয়ৎক্ষণ রামের মুখ দিয়া আর কোন কথা বাহির করিলেন না, তাঁহাকে একেবারে নীরব করিয়া রাখিলেন। রাম আর বহিঃস্থ বনদেবীকে সম্বোধন করিয়া কিস্বা অন্তরস্থ সীতামূর্তিকে উদ্দেশ্য করিয়া একটা কথাও বলিলেন না। তাদৃশভাবাপন্ন রামকে তাদৃশ বাকশূণ্য করিয়া রাখায় কবি যেন পাঠককে ‘মাখার দিব্য’ দিয়াই ঐ সময়ে রামের মনে কি হইতেছে তাহা ভাবিয়া দেখিতে অনুবোধ করিলেন। রাম তখন করিশাবকের কান্ধানুভূতিচাতুৰ্য দর্শন করিয়াছেন, সেটা যে সীতার পালিত এবং তাহার পুত্রভাবপ্রাপ্ত তাহা জানিয়াছেন, বহুবর্ষ পূর্বে সীতা যখন তাহাকে পালন করিয়াছিলেন, তাহার সেই সময়ের মূর্তিও রামের মনে সমুদিত হইয়াছে—তখন রাম নীরব হইয়া কি চিন্তা করিতেছেন ?—রামের মনে—নিজের কান্ধানুভূতিচাতুৰ্যের প্রথম শিক্ষা হইতে কোটি কোটি অত্যন্তুত ঘটনাবলীর পর সীতার গৰ্ভধারণ এবং তাঁহার গৰ্ভজাত সন্ততি এক্ষণে কেমন হইত, ইত্যাদিরূপ অনুভূতি কি আলোড়িত হইতেছিল ?—হইতেও পারে, কারণ দেখা গিয়াছে যে, সীতা এবং রাম উভয়ের মনেই একই ভাব একই সময়ে

সমুদিত হইতেছিল, এবং এই সময়ে সীতা তমসাকে জিজ্ঞাসা করিতেছিলেন—

এত এই প্রকার হইয়াছে, সেই কুশ লব এত কালে না জানি কিরূপ হইয়াছে ।

তমসা উত্তর করিলেন,

এ যে প্রকার, তাহারাও সেইরূপ হইয়াছে ।

সীতাও তমসাকে কহিলেন—“অপত্যস্বরূপে আমার স্তন্যক্ষরণ হইতেছে এবং সেই পুত্রদিগের পিতার সন্নিধানে থাকিয়া যেন আমি ক্ষণমাত্র সংসারিণী হইয়াছি ।”

ইহার পরেই কবি তমসার মুখ দিয়া সন্তান যে দম্পতী-প্রণয়ের পরম বন্ধন, ইহা স্পষ্ট করিয়াই বলিয়া দিলেন । যথা

কি বলিব—সন্তান স্নেহের পরাকাষ্ঠা, এবং পতামাতা পদস্পরের পরম বন্ধন ।

সন্তান স্নেহের আশ্রয়-প্রযুক্ত দম্পতী অন্তঃকরণের সুখময় গ্রন্থিস্বরূপ উহাকে বদ্ধ করিয়া রাখে ।

ফলকথা ভবভূতি স্পষ্টাক্ষরে বলিয়া দিলেন যে অপত্যবাৎসল্য নিবন্ধন দম্পতীর হৃদয়ে একাত্মতা জন্মে, এবং তিনি সেই ভাবেরই আত্মপূর্বিক্রমে বর্ণন করিলেন ।—

সীতার পুত্রীকৃত করিশাবক দর্শনে রামের অন্তঃকরণে সীতার পূর্ব মূর্তির সংস্মরণ এবং বর্তমান অবস্থার চিন্তা সমুদিত হইবার আভাস প্রদান পূর্বক ক্ষণকালের নিমিত্ত সীতার সহিত রামের যে একাত্মতা জন্মিয়াছিল, ভবভূতি তাহা দেখাইয়াছেন । এক্ষণে সেই ভাবের অপগমে ক্রমশঃ বিরহশোকেরই প্রবলতর উদ্দীপন এবং উপাঞ্জে রামের যে মলিন ভাবের সূচনা আছে, তাহা উপলক্ষ করিয়া কবি অপূর্ব শক্তি প্রদর্শন করিতেছেন ।

(৪)

রাম কিয়ৎক্ষণ নীরবে সীতার ধ্যানে নিমগ্ন থাকিলে পর, পুনর্বার বাহ্যজগতে তাঁহার অহুভূতির সঞ্চার হইল । বনদেবী বলিলেন,—

ইতোহপি দেবঃ পশ্যতু—

অতরুণমদতাণ্ডবোৎসবাস্তে

স্বয়মচিরোদ্যাতমুগ্ধলোলবর্হঃ ।

মণিমুকুট ইবোচ্ছিথঃ কদম্বে

নদতি স এষ বধূসখঃ শিখণ্ডী ॥

দেব ! এদিকেও অবলোকন করুন—

নবজাত-মনোহর-চঞ্চল পুচ্ছবিশিষ্ট উন্নতশিখার শোভায় মণিময়-মুকুটধারি-রূপে প্রতীয়মান বধূসহায় সেই এই শিখণ্ডী মহানন্দে নৃত্যোৎসব সমাধা করিয়া কদম্ববৃক্ষে কেকারব করিতেছে ।

রাম পূর্বে যেমন সীতাপালিত করিশাবককে করিণীর সহিত ক্রীড়া করিতে দেখিয়াছিলেন, এবারেও সেইরূপ সীতার পোষিত ময়ূরকে ময়ূরীর সহিত ক্রীড়ারসে মগ্ন দেখিলেন । এবারেও রামের চিত্তপটে সীতার পূর্বমূর্তি জাগরিত হইয়া উঠিল । তিনি বলিলেন—

ভ্রামিষু ক্লতপুটাস্তর্মণ্ডলাবৃত্তচক্ষুঃ

প্রচলিতচতুঃক্রতাণ্ডবৈর্মণ্ডয়ন্ত্যা ।

করকিসলয়তালৈ মুগ্ধয়া নর্ত্তমানং

সুতমিব মনসা ত্বাং বৎসলেন স্মরামি ।

নৃত্য মধ্যে ঘূর্ণনকালে চঞ্চলবিলাসশালিনী ভ্রভঙ্গী দ্বারা পুটমধ্যে ঘূর্ণিত নিজ চক্ষুর মণ্ডন সাধনপূর্বক করপল্লবের তালে মুগ্ধা সীতা সুতের ন্যায় সন্মোহান্তঃকরণে তোমাকে নাচাইত আমি তাহা স্মরণ করিতেছি ।

কালিদাস মেঘদূতে সুন্দরীকর্তৃক নর্ত্ত্যমান একটা ময়ূরের চিত্র দিয়াছেন, যথা—

তদ্ব্যখ্যে চ ক্ষুটিকফলক্য কাঞ্চনী বাসযষ্টিঃ

মূলে বদ্ধা মণিভিরনতিপ্রৌঢ়বংশপ্রকাশৈঃ ।

তালৈঃ শিঞ্জাবলয়সুভগৈর্নতিতঃ কাস্তয়া মে

ষামধ্যান্তে দিবসবিগমে নীলকণ্ঠঃ স্নহদ্ববঃ ॥

সেই দুই রক্তাশোকের মধ্যে একটা স্বর্ণময় ষষ্টি প্রোথিত আছে। তাহার মূলদেশ মরকত মণিদ্বারা বদ্ধ এবং অগ্রভাগে একখানি স্ফটিকময় ফলক নিবদ্ধ আছে। তোমাদিগের স্বহস্তে নীলকণ্ঠ দিব্যবসানে ঐ ফলকে উপবেশন করিলে আমার প্রিয়া বলয়শিঞ্জাসংকৃত হস্ততাল দ্বারা তাহাকে নাচাইয়া থাকে।

দুইটি চিত্র অতি সুন্দর, এবং যথাযোগ্য। তবে একটা বনবিহারিণী, জীবপালিকা, পালিতগতপ্রাণা, বিস্তৃঙ্কাস্থিকা, আনন্দময়ী রমণীর চিত্র এবং অপরটি ভাগ্যবানের গৃহলক্ষ্মীর ছবি। একটা চিত্রে ময়ূরের নৃত্যের সহ নর্তনকারয়িত্রী সুন্দরীর মুখ চক্ষু হস্তাদি সর্বাত্মক বৈচিত্র্য এবং মনের বৎসলভাব পৃথক্‌ও দেখিতে পাওয়া যায়; অপর চিত্রে ময়ূরের আসন, ময়ূরী এবং সোনার বালা হাতে টুকটুকে গোলগাল দুটা বাছ মাত্র দৃষ্ট হয়।

রাম বলিতে লাগিলেন—

হস্ত তিথ্যকোহপি পরিচয়মচক্ষুষ্যন্তে ।

কতিপয়কুসুমোদগমঃ কদম্বঃ

প্রিয়তময়া পরিবর্দ্ধিত য আসৌং ।

স্মরতি গিরিময়ূর এষ দেব্যাঃ

স্বজন ইবাত্র যতঃ প্রমোদমেতি ॥

হায় ! তিথ্যক জাতিরাও পরিচয়ের অল্পরোধ রাখে।

এক্ষণে যাহার কতিপয় পুষ্পোদগম হইয়াছে, সেই কদম্বতরু যে প্রিয়তমাকর্তৃক পরিবর্দ্ধিত হইয়াছিল, এই গিরিময়ূর তাহা স্মরণ করিতেছে, যেহেতু আত্মীয়ের ন্যায় এই কদম্ববৃক্ষে এ প্রমোদ লাভ করিতেছে।

পাঠক দেখুন যে, প্রোজ্জ্বলা চঞ্চুদ্রপা সীতামূর্তি রামের হৃদয়পটে প্রতিফলিত হইয়া উঠিয়াছিল, সেটা যেন কিঞ্চিৎ দূরগতা হইয়াছে এবং সীতাকে তুমি না বলিয়া প্রিয়তমা অথবা দেবী বলিয়া উদ্দেশে নির্দেশ করা হইতেছে, এবং যে ময়ূর পূর্বপরিচয়ের অল্পরোধে সীতা-

পরিবর্তিত কদম্ববৃক্ষে বসিয়া আছে, তাহার তাদৃশ আচরণ-দর্শনে রামের যেন শোকেরই উল্লেখ হইতেছে।

বনদেবী বলিলেন—

অত্র তাবদাসনপরিগ্রহং করোতু দেবঃ।

এতদ্দেব কদলীবনমধ্যবর্তি

কাস্ত্যাস্থশ্চ শয়নীয়ং শিলাতলং তে।

অত্রস্থিতা তৃণমদাধুশো যদেভ্যঃ

সীতা ততো হরিণকৈর্ন বিমুচ্যতে স্ম।

এইখানে আপনি আসন পরিগ্রহ করুন। যখন কাস্ত্য তোমার সমভিব্যাহারে ছিল, তখনকার সেই এই কদলীবনমধ্যবর্তী তোমার শয়নীয় শিলাতল; এইখানে থাকিয়া সীতা এই সকল হরিণকে বহবার তৃণ প্রদান করিয়াছিলেন, এই প্রযুক্ত ইহারা এ স্থান পরিত্যাগ করিতে পারে না।

রাম পূর্বে সীতাসহ যে শিলাতলে শয়ান হইতেন, তথায় আর তিষ্ঠিতে পারিলেন না। তাহা দেখাও তাঁহার পক্ষে কষ্টকর হইল। তিনি কাদিতে কাদিতে অগ্নত্র গিয়া বসিলেন, এবং নিস্তর হইয়া রহিলেন। ঐ নিস্তরবস্থায় রামের মনে কিরূপ ভাবনা উদ্ভূত হইতে পারে? তিনি হয়ত এরূপ ভাবিতেছিলেন যে, ইহা সেই পঞ্চবটীবন, এখানকার এই মৃগ পক্ষী বৃক্ষাদি পূর্বে কতই আনন্দ উৎপাদন করিত, এক্ষণে এগুলি কেবল ক্লেশের কারণ হইতেছে। এই সব থাকিতেও যেন কিছুই নাই। জীবলোকের কি উৎকট পরিবর্ত।

কবি সীতার মুখ দিয়া এরূপ ভাবই ব্যক্ত করিলেন।

ছায়াময়ী বলিলেন,—

“হা ধিক্, হা ধিক্ সেই এই আর্যপুত্র, সেই এই পঞ্চবটীবন, সেই এই প্রিয়সখী বাসন্তী, আমাদের বিবিধ বিজ্ঞপ্ত-সাক্ষী সেই এইসকল গোদাবরী-কানন-প্রদেশ, স্মৃতিনিবিশেষে পালিত সেই এইসব মৃগ পক্ষী পাদপ রহিয়াছে, কিন্তু এগুলি মন্দভাগিনী আমার দৃষ্টমান হইয়াও এক্ষণে

যেন সে সব এ কিছুই নয় বোধ হইতেছে। অতএব জীবলোকের এই প্রকারই পরিবর্ত !”

রাম নিস্তব্ধ,—জীবলোকের উৎকট পরিবর্ত এবং আপনার মানসিক ভাবের পরিবর্ত চিন্তা করিতে করিতে নিজের শরীরে যে সকল পরিবর্ত ঘটিয়াছিল, তাহাও তাঁহার মনে উদ্ভিত হওয়া বিচিত্র নহে। তিনি এক্রপও মনে করিয়া থাকিবেন যে, এক্রপ অবস্থায় সীতা আমাকে দেখিলে চিনিতে পারেন কিনা, অথবা অতি কষ্টেই চিনিবেন, সন্দেহ নাই।

বাসন্তীর মুখেও কবি ঐভাব ব্যক্ত করিলেন;—

“সখী সীতে! রামের অবস্থা দেখিতেছ না? যিনি তোমার অনায়াসদৃশ হইলেও নীলোৎপলবৎ স্নিগ্ধ অঙ্গ দ্বারা তোমার নয়নে প্রতিবারই নব নব প্রীতি উৎপাদন করিতেন, সেই এই রাম, এক্ষণে এক্রপ বিকলেন্দ্রিয়, পাণ্ডুবর্ণ ও শোকভরে দুর্বল হইয়াছেন যে, তাঁহাকে সেই রাম বলিয়া অতি কষ্টে চেনা যায়; তথাপি কেমন নয়নপ্রিয়!”

পাঠক এক্ষণে বিবেচনা করিয়া দেখুন যে, রামের মনের যে ভাব, তাহাতে সীতা আমাকে দেখিলে চিনিতে পারেন কি না, যদি এক্রপ কথা ঐ সময়ে তাঁহার মনে উঠিয়া থাকে, তবে সীতা কেমন চক্ষে তাঁহাকে দেখিতেছেন, এবং ঐ চক্ষু কি ভাব ব্যক্ত করিতেছে, তাহা অবশ্যই তাঁহার অন্তকরণে চিত্রিত হইয়া উঠিবে। চক্ষু জীবাত্মার গৃহের বাতায়ন স্বরূপ, মনের ভিতরে কি হইতেছে, তাহা যেমন চক্ষুর ভাবে প্রকাশ পায়, এমন আর কিছুতেই নহে। সীতার ভালবাসা কত, রাম তাহা জানেন, সেই সীতা তেমন মর্যাস্তিক দুঃখিনী; এবং তিনি নিজেও তাদৃশাবস্থ। রামের প্রতি প্রযুক্ত সীতার চক্ষু ক্রোধ কিম্বা অভিমান অথবা ভয় প্রকাশ করিতে পারে না, পূর্ণ নিরীহতা, প্রগাঢ় শোক এবং দৃঢ় অমরাগই প্রকাশ করে। কবি সীতার মুখ দিয়া যে উক্তি প্রকাশ করিয়াছেন, সীতার চক্ষুও সেই কথাই কয়।

“হা দৈব! ইনি আমা ছাড়া এবং আমি ইঁহা ছাড়া থাকিব, এক্রপ কে সম্ভাবনা করিয়াছিল? বাহা হউক, মুহূর্তের জন্য যেন জন্মান্তরে আমি

ইহার দর্শনলাভ করিলাম, অতএব অশ্রুজলের পতন এবং উদগম ইহার মধ্যবর্তী অবকাশে স্নেহবান আর্ধপুত্রকে একবার দেখিয়া লই।”

যে চক্ষুটি ঐ ভাব প্রকাশ করে, সে দেখিতে কেমন, তাহা তমসার উজ্জ্বলিতে কবি বলিয়া দিলেন।

‘প্রবল ধারায় বিগলিত আনন্দ-শোকাশ্রুবর্ষণকারিণী, দর্শনলালসায় বিস্ফারিত এবং দীর্ঘবৎ প্রতীয়মান স্নেহস্রাবিনী, অতিশয় ধবল এবং মনোহারিণী তোমার দৃষ্টি জীবিতেশ্বরকে আর্দ্রীভূত করিতেছে।’

খুব শাদা ডাগর ডাগর এবং ডবডবে চক্ষু। শুধু কাজল নাই বলিয়াই যে শাদা, তাহা নহে, মনের যে ভাবে চক্ষু রক্তাভ হয়, তাহার কাছেও যায় না বলিয়া চক্ষু আরও শাদা।

রাম বেন বহুক্ষণ ধরিয়া ঐ দুঃসহ শোকব্যঞ্জক চক্ষুর ভাব সহ্য করিতে পারিলেন না। তিনি বাহ্য জগতের প্রতি মন ফিরাইবার চেষ্টা করিলেন।

বনদেবী বলিলেন,—

“মধুবর্ষী বৃক্ষসকল পুষ্পফল দ্বারা অর্থ প্রদান করুক ; বিকসিত-কমল-সুরভি কাননসমীর প্রবাহিত হউক ; প্রীতিভরে গ্রীবা উন্নমিত করিয়া পক্ষী সকল অবিরল অশ্রুট মধুর ধ্বনি করুক ; যেহেতু পুনরায় রাম স্মরণ এই বনে আসিয়াছেন।”

রাম ঐ স্থানে বসিলেন। কিন্তু বোধ হয় কিছুতেই সীতার সেই গলদশ্রু তুলিতে পারিলেন না। যাহা দেখেন, তাহাই সীতাবিরহশোক প্রজ্জ্বলিত করিয়া দেয়। এমন কি ঐ সকল স্থানে যে প্রাণপ্রতিম ভ্রাতার সহিত বিচরণ করিয়াছিলেন, তাঁহার সংস্মরণেও মনের শান্তি হইল না।

ফলতঃ, সমুদয় বাহ্য জগৎ রামের পক্ষে একান্ত তিক্ত হইয়া উঠিল।

(৫)

রাম পূর্বে পঞ্চবটীবনে যখন সীতাসহ পরম স্নেহে বাস করেন, তখন প্রাণপ্রতিম ভ্রাতা! লক্ষ্মণও তাঁহার সহচর ছিলেন। অতএব সেই বনে পুনর্বীর আসিলে পর সীতার সংস্মরণাবসরে অবশ্যই এক আধ বার লক্ষ্মণকেও তাঁহার মনে পড়িল। বনদেবী একবার লক্ষ্মণের কুশল সংবাদ

রামকে জিজ্ঞাসা করিয়াছিলেন। রাম তাহা শুনিতে পান নাই, সীতার চিন্তাতেই নিমগ্ন ছিলেন। বনদেবী পুনরায় দৃঢ়ত্বরূপে বলিলেন—“মহারাজ জিজ্ঞাসা করি, কুমার লক্ষ্মণের কুশল ত?”

রাম মনে মনে ভাবিলেন—

অয়ে! মহারাজ! এই সম্বোধন প্রণয়শূন্য, বাস্পগদগদ এই শ্রদ্ধা কেবল লক্ষ্মণের কুশল-সংবাদ-জিজ্ঞাসাতেই পর্যবসিত; অতএব ইনি সীতা-বৃত্তান্ত অবগত আছেন, বোধ হইতেছে। পরে বলিলেন,—“কুমারের কুশল।”

এই বলিয়া কাঁদিতে লাগিলেন।

পাঠক দেখুন, কবি কি সুন্দর কৌশল করিয়া এই স্থানে লক্ষ্মণের নামের অবতারণা করিয়াছেন। তিনি পূর্বেই দেখাইয়াছেন যে, সমুদয় বাহু জগৎ রামের পক্ষে একান্ত তিক্ত হইয়া উঠিয়াছিল। এ স্থলে দেখাইতেছেন যে রামের পক্ষে সমুদয় বাহু জগতের মধ্যে এক সীতা ভিন্ন সর্বাপেক্ষা প্রিয়তর যে লক্ষ্মণ সেই লক্ষ্মণের স্মৃতিও তাঁহাঃ সর্বাপেক্ষা তিক্ত বোধ হইয়াছে। লক্ষ্মণ কুশলে আছেন, সীতা আর নাই, এই চিন্তাটা রামের মনে উঠাইয়া দিয়া কবি রামের বিরহশোকের পরাকাষ্ঠী প্রদর্শন করিলেন। কেবল তাহাই নহে, লক্ষ্মণের স্মরণে লক্ষ্মণের দ্বারাই যে তিনি সীতাকে নির্বাসিত করিয়াছিলেন এখনও সেইরূপ ভাব উদ্ভিত হওয়ার আশ্রয়ানি তাঁহার মনে উদ্বোধিত হইল। সীতাকে বিবাসিত করিয়া রাম মনে মনে জানিতেন যে, তিনি পাপকর্ম করিয়াছেন। তাঁহার মনে সেই ভাবের উদয়মাত্রই বনদেবী বলিলেন—

অয়ি দেব! কিমিতি দারুণং খলসি ?

ত্বং জীবিতং ত্বমসি মে হৃদয়ং দ্বিতীয়ং

ত্বং কৌমুদী নয়নযোরমৃতং ত্বমঙ্গৈ ।

ইত্যাদিভিঃ প্রিয়শব্দৈ রম্যরূপ্য মুগ্ধাঃ

তামেব শাস্তমথবা কিমিহোত্তরেণ

ইতি মুর্ছতি ।

হে দেব, তুমি কি কঠিন-হৃদয় !

তুমি আমার জীবন, তুমি আমার দ্বিতীয় হৃদয়স্বরূপ, তুমি আমার নয়নের জ্যোৎস্না, তোমার স্পর্শ আমার অঙ্গের অমৃত, ইত্যাদি শত শত প্রিয়বাক্য দ্বারা বাহাকে প্রীত করিতে, সেই মুগ্ধাকেই—দূর হউক, সে কথার আর প্রয়োজন নাই। এই বলিয়া মুহিত হইলেন।

এই কবিতাটি যে কত মিষ্ট তাহা বলা বাহুল্য! বোধ হয় উত্তর-চরিত পাঠক এমন কেহই নাই, যাহার এই শ্লোকটি, অন্ততঃ ইহার প্রথম চরণতিনটি কণ্ঠস্থ নাই। চতুর্থ চরণটির অধিকাংশই পাদপূরণার্থ প্রস্তুত, এবং যখন কবি বাসন্তীকে মুহিত করিতেছেন, তখন তাহার মুখ দিয়া কেবল পাদপূরণার্থ শব্দ প্রয়োগ না করাইলেই ভাল হইত। বাসন্তী চতুর্থ চরণের “তামেব” পর্যন্ত বলিয়াই কবিতাপূরণ রামের মুখ দিয়াই হইতে পারিত।

এই সামান্য কৌশল যে ভবভূতির অপরিজ্ঞাত ছিল, এমন নহে। তিনি বহুল স্থলে ভিন্ন ভিন্ন ব্যক্তির উক্তি-প্রত্যুক্তি দ্বারা কবিতার পূরণ করিয়াছেন। কিন্তু বোধ হয় এস্থলে মহাকবির বিশেষ দৃষ্টি অগ্রদিকেই ছিল। তিনি যে বাসন্তীকে মামুষীভাবে সাজাইতেছিলেন, তাহা যেন এস্থলে বিশ্বতপ্রায় হইয়া বাসন্তী যে বনদেবী—সমুদয় প্রকৃতির প্রতিকল্পস্বরূপা, এবং পাপরূপ অনৈসর্গিক কার্যের সমক্ষে সঙ্কুচিতা বা মুছাঁপন্ন—এই ভাবই ব্যক্ত করিয়াছেন।

রাম অলোকসামান্য, পরমপবিত্রা, পতিপরায়ণা ধর্মপত্নীকে বিবাসিত করিয়া অতি অনৈসর্গিক কার্যই করিয়াছিলেন। এইজন্য এস্থলে বনদেবীর মুছাঁ কল্পিত হইয়াছে, এবং বোধ হয়, ভবভূতির মনে ঐ ভাব কিছু অধিক প্রবল হইয়াছিল এবং তাহারই ইঙ্গিত করিবার জন্যই তিনি বাসন্তীর মামুষীভাব বিশ্বতকল্প হইয়াছেন। যাহা হউক, ভবভূতি অনৈসর্গিক কার্যকেই পাপ কার্য বলিয়া যেন স্পষ্টাক্ষরে নির্দেশ করিলেন।

(৬)

তৃতীয়াঙ্কের সমস্ত ব্যাপার স্বপ্নে বা মোহে যেমন হইয়া থাকে, সেইরূপ ক্ষণকালমধ্যেই নিম্পন্ন, এবং তৃতীয়াঙ্কের উক্তি-প্রত্যুক্তি

সকল এক রামহৃদয়েরই বিলোড়নস্বরূপ এমন ভাবে আভাসিত। স্তূতরাং সমুদায় তৃতীয়াঙ্কটি রামের বিরহমোহেরই রূপক-বর্ণনায় পর্যবসিত একরূপ মনে করা অসঙ্গত হইতেছে না। শোকাগ্নি যে কোন ভাব অতি প্রবলরূপে মানব-মনে অধিষ্ঠিত হইলে জড়জগৎ যে জীবিত-রূপে প্রতীয়মান হয়, বাসন্তী ও তমসা বিরহশোকমুগ্ধ রামের সেই ভাবের ব্যঞ্জক। ছায়াময়ী সীতা রামের প্রেমময় হৃদয়ের সেই অবস্থার পরিচায়ক।

পঞ্চবটী বনে রাম একাকী, তাঁহার সীতা-বিয়োগ-শোক উদ্দীপিত, সেই শোকের সময়ে বাহুজগৎ বাসন্তী তমসাদিরূপে এবং অন্তর্জগৎ ছায়াময়ী সীতারূপে তাঁহার অন্তরাঙ্গার প্রতি কিরূপ ঘাত-প্রতিঘাত করিতেছিল, কবি তৃতীয়াঙ্কে তাহাই দেখাইয়াছেন।

এক্ষণে অবশ্য জিজ্ঞাস্য হইবে যে, একরূপ বর্ণনায় নাটকের কোন্ প্রকৃত উদ্দেশ্য সিদ্ধ হইয়াছে। এই প্রশ্নের উত্তর করিতে হইলে তৃতীয়াঙ্কটি যে উত্তরচরিতের সর্বপ্রধান অঙ্ক, সেই উত্তরচরিত নাটকের উদ্দেশ্য কি, তাহা নির্ণয় করা আবশ্যক। উত্তরচরিতের উপাখ্যান ভাগ প্রধানতঃ রামায়ণ হইতেই সংগৃহীত—কেবল ইহার একটি কথা রামায়ণ হইতে ভিন্ন। সে কথাটি রামের সহিত সীতার পুনর্মিলন। রামায়ণ-প্রবন্ধে রামকর্তৃক সীতার পরিত্যাগ, এবং তদনন্তর সীতার রসাতল-প্রবেশ, এই বিবরণ শ্রবণ করিয়া কাহার হৃদয়ে প্রগাঢ় শোক এবং ভয়ের আবির্ভাব না হয়? সীতা যেমন সাধ্বী, তেমন রাম-প্রেমময়ী নায়িকা; রাম যেমন অগাধসত্য মহাপুরুষ, তেমন অনুকূল নায়ক, তথাপি তাঁহাদের সংসারযাত্রার পরিণাম যে তেমন শোচনীয় হইল, ইহা ভাবিয়া সংসারিমাত্রেই হৃদয় ভীতি এবং সংশয়ে সমাকুল হয়। ঐরূপ ভয় এবং সংশয়ে সংসারের প্রতি গৃহীজনের অনাস্থা জন্মিতে পারে। জাতিবিশেষের ও ধর্মবিশেষের প্রকৃতি অনুসারে সংসারের প্রতি তাদৃশ অনাস্থা যদিও নীতিবিরুদ্ধ বলিয়া গণ্য না হউক, কিন্তু আর্থপণ্ডিতগণের মতে তাদৃশ অনাস্থা সংসারশ্রমের নীতির অঙ্গুগত নহে। এইজন্যই অনেকানেক আর্থপণ্ডিত রামায়ণের

আখ্যানে আধ্যাত্মিক ভাব সন্নিবিষ্ট করিয়া অর্থাৎ ঐ সকল কার্য যে ঈশ্বরের লীলামাত্র, এই ভাব প্রকটনপূর্বক উল্লিখিত ভীতি-সংশয়াদির নিরাকরণ চেষ্টা করিয়াছিলেন। কিন্তু ভবভূতি যথাসাধ্য লৌকিক ভাব রক্ষা করিয়াই উত্তরচরিতে রাম-সীতার পুনর্মিলন সাধনপূর্বক লোকের সংশয়াদির উচ্ছেদ করিবার নিমিত্ত প্রয়াস পাইয়াছিলেন বোধ হয়। কবির মনের এই ভাবটি সপ্তমাস্ত্রে রাম এবং লক্ষ্মণের উক্তিভেদে যেন প্রকাশিত দেখা যায়। সীতা রসাতলগামিনী হইলে রাম বলিলেন,—“কিন্তু বৈদেহী বিলয় প্রাপ্ত হইলেন। হা দেবি দণ্ডকারণ্যবাস-প্রিয়সখি! হা দেবচরিত্রে! তুমি লোকান্তর গ্রহণ করিলে?” এই বলিয়া মুহিত হইলেন।

লক্ষ্মণ কাতর হইয়া বলিয়া উঠিলেন,—“ভগবন্ বাণ্মীকে! পরিভ্রাণ করুন, পরিভ্রাণ করুন। এই কি তোমার কাব্যের প্রয়োজন?”

লক্ষ্মণ প্রাণের দায়ে পরিভ্রাণস্থ বলিয়া যে চীৎকার করিয়াছিলেন, তাহাই যেন রামায়ণ—পাঠকসাধারণের হৃদগত শোকের পরিচায়ক, এবং সেই শোক-নিবারণের প্রার্থনা। রামায়ণ-পাঠকের মনে এই ভাবের উদয় হয় যে, সীতার ছায়া গৃহিণী ও রামের ছায়া গৃহীর সংসারের অবস্থা যদি চরমে এইরূপ হয়, তাহা হইলে জগতে সংসার-স্থলের বাসনা আর কে করিবে?—সুতরাং তাহাদের মতে রামায়ণের নির্বহণ-কার্য অগ্নরূপ হইলে ভাল হইত। ভবভূতি লক্ষ্মণের মুখ দিয়া সেই ভাবই ব্যক্ত করিয়াছেন, এবং সেই জন্তেই তিনি বাণ্মীকির হইয়া রামসীতার পুনর্মিলন সাধনপূর্বক সেই শোক-নিবারণ ও সেই প্রার্থনার পূরণ করিয়াছেন।

এক্ষণে দেখিতে হইবে, রামসীতার পুনর্মিলনের পক্ষে রূপকময় তৃতীয়াঙ্কের উপযোগিতা কতদূর।

ভূতধাত্রী পৃথিবী এবং ত্রিলোকপাবনী গন্ধাও ষাঁহার সম্বন্ধে বলিয়াছিলেন,—“ষাঁহার সংসর্গ-লাভে আমরাও পবিত্র হইয়াছি” এমন সীতাকে যে রাম পরিত্যাগ করিয়াছিলেন, সেই রামের সহিত সীতার পুনর্মিলন সাধন করিতে হইলে লোককে অবশ্যই দেখাইতে হইবে যে,

রাম সীতাকে গতপ্রাণা জানিয়া তাঁহার জ্ঞান প্রকৃত দুঃখে দুঃখী এবং নিজ দ্রুতিবশতঃ প্রকৃত অহুতাপে অহুতপ্ত।

যদি অহুতাপাদি প্রকাশ ব্যতিরেকে সীতাকে আনিয়া রামের সহিত মিলান হইত, তাহা হইলে লোকের মনস্তপ্তি হইতে পারিত না। প্রত্যুত সীতার প্রতি লোকের অশ্রদ্ধা জন্মিত।

রামসীতার পুনর্মিলন সম্বন্ধে ভবভূতি কোন খুঁত রাখেন নাই। তিনি তৃতীয়াঙ্কে রামের বিরহশোক-বর্ণনাবসরে রামসীতার পুনর্মিলনের পথ সম্যকরূপেই পরিস্কৃত করিয়া রাখিয়াছিলেন। মিলন-সময়ে সপ্তমাঙ্কে অরুণ্ধতী সীতাকে মূর্ছাপন্ন রামের নিকট আনয়ন করিয়া বলিলেন,— “বৎসে সত্ত্বর হও, লজ্জাশীলতা পরিত্যাগ কর; আইস প্রিয়স্পর্শ হস্ত দ্বারা আমার বাছাকে বাঁচাও।

সীতা অমনি সসম্বন্ধে গিয়া রামের শরীর স্পর্শপূর্বক বলিলেন,— “আর্ধপুত্র, সমাশ্রিত হও।”

কিন্তু যদি তৃতীয়াঙ্কে বর্ণিত রামের বিলাপাদি পূর্বে শ্রুত না থাকিত, তাহা হইলে ঐ কথা এবং ঐ কাণ্ডটি বড়ই বিসদৃশ বোধ হইত।

অতএব ভবভূতির পক্ষে সীতাকে গতপ্রাণাবস্থাবৎ করিয়া রামের বিরহদুঃখ দেখাইবার নিতান্তই প্রয়োজন হইয়াছিল।

কিন্তু পক্ষান্তরে সীতা একান্ত রামপ্রেমময়ী, রামের নিকট তাঁহার ক্রোধ নাই, তেজ নাই, এমন কি, প্রায় অভিমান পর্যন্তও নাই বলিলেই হয়। তাঁহার জীবনের জীবন পর্যন্ত রামরূপ মোহন মন্ত্রের বশ। রামরূপ অত্যাচারে তাঁহার যতই দুঃখ হউক, তিনি সমুদয় আপনার ভাগ্যের দোষ বলিয়াই মনে করেন। অগ্রে তাঁহার হইয়া রামের প্রতি বিরক্তি প্রকাশ করিলেও তিনি তাহা সহ্য করিতে পারেন না। সেই বিরক্তিতে তাঁহার কিছুমাত্র সহানুভূতি হয় না। তবে তাহা হয় না বলিয়া আপনি মনে মনে একটু লজ্জিত হয়েন বটে, এবং ঐরূপ লজ্জামধ্যে যে দুর্বিভাব্য অভিমানের গুণীভূত উন্মেষ থাকে, রামের প্রতি সীতার অভিমান সেইটুকু মাত্র।

এমন কোমল অপেক্ষাও কোমল অভিমানটিকে, এমন পবিত্র

অপেক্ষাও পবিত্র প্রকৃতিটিকে সর্বতোভাবে অক্ষুণ্ণ রাখিয়া শব্দভূতিকে রামসীতার পুনর্মিলন সাধন করিতে হইয়াছিল। আমরাদিগের বোধে এই জগ্গেই ভবভূতির তৃতীয়াঙ্কের অবতারণা, এবং তাহাতে ভাগীরথীর বরপ্রাপ্তা, লোকলোচনের অগোচরা ছায়াময়ী সীতার কল্পনা।

(৭)

রাম আপনার দুঃখ মনে করিতে করিতে অবশ্যই ভাবিয়া থাকিবেন, সীতাও অবিকল এইরূপ বিবাহ-বাতনা ভোগ করিতেছেন। কিন্তু তিনি তাহা ভাবুন বা না ভাবুন, কবি দেখাইলেন যে, এই অবস্থা হইতেই সীতার অন্তঃকরণে সহানুভূতির সঞ্চার অবশ্যজ্ঞাবী। অনন্তর যাহাদের জগ্ন তঁাহাদিগের এত দুঃখ, সেই পৌরজ্ঞানপদদিগকে রামের মনে পড়িল, একটু ক্রোধ হইল, কিন্তু ক্রোধের ছিটা মাত্র—অভিমানই অধিক। প্রজার উপর রামের যে ক্রোধ হইতে পারে না, সে জগ্ন হউক বা না হউক, এখন রাম শোকে এবং অমৃত্যুতে দম্ব, ক্রিষ্ট এবং মলিন, এ অবস্থায় লোকের মনে ক্রোধ অপেক্ষা অভিমানই অধিক হয়, স্তবরাং ক্রোধের স্থানে অভিমান দেখা দিল। রাম বলিলেন,— “হে পৌরজ্ঞানপদ মহাশয়েরা ! দেবীর গৃহে অবস্থিতি তোমাদের অভিমত হয় নাই ; এজগ্ন শূন্য বনে তৃণের গ্ৰায় তঁাহাকে ত্যাগ করিয়াছি ; এবং ত্যাগ করিয়াও অহুশোচনা করি নাই। চিরপরিচিত এই সকল পঞ্চবটী প্রভৃতি পদার্থনিচয় আমাকে বিকলচিত্ত করিতেছে। অতএব এখনও প্রসন্ন হও, আমি নিরুপায়ভাবে এইরূপ ক্রন্দন করি— অর্থাৎ সীতার জগ্ন আমি কঁাদিতেছি বলিয়া অপ্রসন্ন হইও না।”

রাম এরূপ বলায় সীতার মনে কি হইতে পারে ? যাহাদিগের কথায় রাম তঁাহাকে ত্যাগ করিয়াছিলেন। এই সকল লোকের প্রতি রামের ক্রোধ এবং অভিমান প্রকাশিত হওয়ায় সীতার যে অবশ্যই কিছু মনস্তুষ্টি হওয়া সম্ভব তাহার সন্দেহ নাই। ভবভূতি কি নিপুণ বুদ্ধিতেই ছায়াময়ীর কল্পনা করিয়াছিলেন, অথবা সীতার চরিত্র বুঝিয়াছিলেন ! তিনি ছায়াময়ীর মুখ দিয়া এতলে কোন কথাই বাহির

করিলেন না। কেন করিলেন না? সীতা যে পৌরজনদিগের প্রতি বিরক্ত হইতে পারেন, অথবা তাহাদের প্রতি রামের বিরক্তি দেখিলে তুষ্ট হইতে পারেন, তাহার কোন চিহ্ন দিবেন না বলিয়া? না রামের মন পৌরজনদিগের প্রতি আকৃষ্ট হওয়ায় তাহার হৃদয়স্থিত ছায়াময়ী স্তবরাং অন্তর্হিতা হইলেন, সেইজন্য?

বনদেবী রামকে অতিক্রান্ত বিষয়ে ধৈর্যবলম্বন করিতে অনুরোধ করিলে রাম বলিলেন,—ধৈর্যের কথা কি বলিতেছ? এই সীতামূল্য জগতে দ্বাদশ বৎসর অতিক্রান্ত হইল; সীতার নাম পর্যন্ত লুপ্ত হইয়াছে। কিন্তু রাম অত্যাশিষ্টাচিয়া আছে!” অর্থাৎ রামের পক্ষে ইহা অপেক্ষা ধৈর্যের বিষয় আর কি হইতে পারে?

রামের এরূপ বাক্য-শ্রবণে সীতার মনে সচাত্ত্বভূতি অবশ্যই এতদূর বৃদ্ধি পাইবে যে, তাহাতে তাহার মনে যেন একটু ভ্রম জন্মিতেও পারে। রাম যে তাহার প্রতি অত্যাশিষ্টাচরণ করিয়াছেন বলিয়াই দুঃখভোগ করিতেছেন, এ ভাবটি সীতার মনে আর স্থান পাইবে না। রামও যেমন মধ্যে মধ্যে অতি দুঃখে কাতর হইয়া সীতার প্রতি দোষারোপ করিয়া তাহাকে ‘নিষ্করণে’ ‘কোপনে’ ‘চণ্ডি’ প্রভৃতি নির্দয়শীলতাবাজক সম্বোধন করিয়া থাকেন, রামহৃদয়বাসিনী সীতা নিজেও যে কখন কখন সেইরূপ আপনার প্রতি দোষারোপ করিবেন, ইহা আশ্চর্যের বিষয় নহে। প্রত্যুত আমারই জগা ইনি এত কষ্ট পাইতেছেন, ভাবিয়া কখন কখন সীতার হৃদয়ে আত্মগ্লানি জন্মিবে। কবি ছায়াময়ী এবং তমসার মুখে ঐ ভাব ব্যক্ত করিলেন। ছায়াময়ী বলিলেন,—

“আৰ্ষপুত্রের এই সকল বচনে মোহিত হইয়াছি।”

তমসা অধিকতর স্পষ্ট করিয়া বুঝাইলেন,—“স্নেহাদ্রু” কিন্তু দুঃসহ শোকবাজক এই সকল কথা কেবল প্রিয় কথা নয়; এই সকল বাক্যলাপ বিষদিক্ষ মধুধারাস্বরূপ হইয়া তোমাতে প্রবর্তিত হইতেছে।

এইবার ছায়াময়ীর মুখ দিয়া সীতাহৃদয়ের অবশস্তাবিনী আত্মগ্লানি স্পষ্টই প্রকাশিত হইল,—আমি এমন মন্দভাগিনী, আমার আৰ্ষপুত্রের আয়াসকারিণী হইলাম!

রাম আপনার দুঃখসহিষ্ণুতার পরিচয় দিতে দিতে বলিয়াছেন, “পূর্বপরিচিত সেই সেই প্রিয় বস্তু দর্শনে আমার এই আবেগ।” অতএব রামের বলা হইল যে, প্রিয়-বস্তু-দর্শনই তাঁহার আবেগের কারণ, এবং ঐ আবেগ ঐ কারণে ঐ দিনই ঘটিয়াছে। রাম নিজ দুঃখপ্রাবল্যের বিশেষ হেতু এবং কালের উল্লেখ করাতে বিরহদুঃখপ্রাবল্যের যে তাদৃশ কোন কারণ সীতার সম্বন্ধে সে সময়ে উপস্থিত হয় নাই, এরূপ আভাস দিয়াছেন।

অতএব দয়াময়ীর মুখে বাহির হইল—

আর্যপুত্রের এই অনিবার্য এবং দুঃসহ দুঃখাবেগে আমার নিজ দুঃখ যেন প্রস্ফুট হইয়া আমার হৃদয় কম্পিত করিতেছে।

পাঠক দেখুন, এই কথায় যদিও রামের দুঃখে সীতার সহানুভূতি প্রকাশ পাইতেছে বটে, তথাপি সহানুভূতির আতিশয্যে পূর্বে যে আত্মগ্লানির অবশ্যস্তাবিতা উপলব্ধ হইয়াছিল, সে আত্মগ্লানির লক্ষণ, রামের ওরূপ কথার পর আর কিছুই নাই। এখন সীতার দুঃখকে রামের দুঃখ হইতে স্বতন্ত্ররূপে দেখিতে পাওয়া যায়। রাম নিজ দুঃখের যে হেতুনির্দেশ এবং সীমাবন্ধন করিয়াছিলেন, কবি তাহার উচিত ফলই দেখাইলেন।

(৮)

ভবভূতি কেমন নিখুঁত করিয়া রাম—সীতার পুনর্মিলনের পথ পরিষ্কার করিয়া দিয়াছেন, এক্ষণে তাহাই দেখা যাইবে।

তিনি অমৃতাপাগ্নিদগ্ধ রামের প্রতি সীতার সহানুভূতির সঞ্চার, রামের দুঃখে সীতার হৃদয়ে আত্মগ্লানির উদ্বোধ, এবং তৎসহ সহানুভূতির বৃদ্ধি; পরে রামের সহিষ্ণুতার সম্যক পরিহার এবং তাঁহার মোহ—ক্রমাশয়ে এই ভাবগুলির বর্ণন করিয়া এক্ষণে সীতার মনে রামসহ পুনর্মিলনাভিলাষের আতিশয্যে যেরূপ হইতে পারে, পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে ক্রমশঃ তাহাই দেখাইতে প্রবৃত্ত হইলেন।

রাম মুছিত হইলে, ছায়াময়ীও স্তব্ধ হইলেন। রাম-
হৃদয়ে সীতার প্রথম উদ্বোধনস্বরূপ বনদেবী উচ্চৈশ্বরে ডাকিলেন,—

হা প্রিয়সখী সীতে! কোথায় আছ? আপনার জীবিতেশ্বরকে
বাঁচাও।

দয়াময়ী বাস্তু সমস্ত হইয়া রামের হৃদয় এবং ললাটে স্পর্শ করিলেন।

রাম বলিলেন, “অমৃতময় প্রলেপ দ্বারা সর্বশরীরকে যেন ভিত্তর
বাহিরে লিপ্ত করত, স্পর্শ আমাকে পুনরায় জীবিত করিয়া আনন্দোৎ-
পাদন দ্বারা অকস্মাৎ অত্যাধিক মোহ বিস্তার করিতেছে।

“সখি বাসন্তী! বড় সৌভাগ্য।”

বাসন্তী জিজ্ঞাসা করিলেন,—“দেব! কিরূপ?”

রাম উত্তর করিলেন,—“অগ্র আর কি, জানকীকে আবার
পাইয়াছি।”

বাসন্তী। “হে দেব, কই তিনি?”

রাম। “দেখ, এই আমার সম্মুখেই রহিয়াছেন।”

বাসন্তী। “মর্মচ্ছেদকারী নিদারুণ এ সকল প্রলাপ কি জ্ঞান?”

রাম। “সখি! প্রলাপ কোথা?”

“বিবাহ সময়ে কঙ্কনধর যে কর আমি পূর্বে ধারণ করিয়াছিলাম,
অমৃতের ত্রায় শীতল যে কর স্বেচ্ছাধীন স্পর্শদ্বারা চিরপরিচিত, তুষার
এবং করকার তুলা স্নিগ্ধ লবলীনবপল্লববৎ কোমল তাঁহার দেই এই কর
আমি লাভ করিয়াছি।”

মোহগ্রস্ত রাম এই সময়ে মনে করিয়াছিলেন যেন সীতার হাতটি
ধরিয়াছেন। তিনি বলিলেন, “আনন্দে আমার ইন্দ্রিয়গ্রাম জড়ীভূত
হইয়াছে। আমি বিকল হইয়া পড়িয়াছি। অতএব তুমি ইহাকে
ধারণ কর।

বাসন্তীর হস্তে তুলিয়া দিবার সময় ছায়াময়ী স্তব্ধ হইয়া আপনার হস্ত
সরাইয়া লইলেন। রাম এককালে সীতার স্পর্শস্থল এমন গাঢ়ভাবে
অনুভব করিতেছিলেন যে, হাতটি সরিয়া গেলে বলিলেন,—“তাঁহারসেই

জড়ীভূত কম্পমান শ্বেদযুক্ত করপল্লব সহসা আমার জড়ীভূত কম্পযুক্ত শ্বেদবিশিষ্ট কর হইতে পরিভ্রষ্ট হইল।”

বাসন্তী। হে দেব প্রসন্ন হও—প্রসন্ন হও, প্রিয়াবিশোগ শোক পরাকাষ্ঠা প্রাপ্ত হইয়াছে। অতএব স্বীয় অলৌকিক ধৈর্যদ্বারা আপনাকে শাস্ত কর। আমার প্রিয়সখী এখানে কোথায়?

রাম। সত্যই নাই, অতথা বাসন্তীও তাহাকে দেখিতে পাইতেছেন না কেন? ইহা কি তবে স্বপ্ন? কিন্তু আমি ত নিদ্রিত নই। অথবা রামের স্বপ্ন কোথায়? বারম্বার কল্পনা-গ্রস্ত ভ্রমই পুনঃ পুনঃ আমার অঙ্গসরণ করিতেছে।

সীতা। নিষ্ঠুর, আমাকর্তৃকই আর্ষপুত্র প্রতারণিত হইতেছেন।

পাঠক দেখুন, যে অবস্থায় সীতার মনে পুনর্বীর আত্মগ্লানির উদয় হইতে পারে, কবি আবার যেন তাঁহাকে সেই অবস্থায় আনিলেন। সহানুভূতির আতিশয্যে আত্মগ্লানির ঢেউ কেমন করিয়া উঠে, এবং পড়ে ও আবার উঠে, ভবভূতি প্রেমিকের হৃদয়ের এই লহরীলীলাটি দেখাইলেন।

(৯)

রামের সীতাবিরহ-শোক যেরূপ বর্ণিত হইলে সীতার অন্তঃকরণে সহানুভূতির সঞ্চার হয়, এবং সেই সহানুভূতির আতিশয্যে আত্মগ্লানি জন্মে, এবং আত্মগ্লানিনিবন্ধন পুনর্মিলনের অভিলাষ উদ্ভিক্ত হয়, তাহা ক্রমাশয়ে দেখাইয়া কবি তাহার পর ঐ অভিলাষ যাহাতে বর্ণিত এবং ক্রমশঃ পূর্ণমাত্রা প্রাপ্ত হইতে পারে, তাহা দেখাইতে চলিলেন।

কবি এই উদ্দেশ্যসিদ্ধির অভিপ্রায়ে সীতার জ্ঞাত্য রাম পূর্বে যে যে কঠিন কার্য সম্পাদন করিয়াছিলেন, তাহা প্রথমতঃ স্মরণ করাইলেন। বনদেবী বলিলেন,—“হে দেব! দেখ দেখ জটায়ুকর্তৃক ভগ্ন কৃষ্ণলোহ-নির্মিত রাবণের এই রথ পড়িয়া আছে। আর সম্মুখভাগে এই সকল পিশাচের ত্রায় বদনবিশিষ্ট রথাস্থ অস্থিমাত্রাবশেষ হইয়া আছে। এইখান হইতে রাবণ খড়াধারা জটায়ুর পক্ষ ছিন্ন করিয়া প্রদীপ্তরূপা

সীতাকে বহনপূর্বক চঞ্চল তড়িৎগর্ভ অম্বুদের জায় আকাশে অভ্যুত্থিত হইয়াছিল।

রামের ক্ষটিকস্বচ্ছ হৃদয়ে পূর্বঘটনাগুলি একেবারে প্রতিবিম্বিত হইয়া উঠিল। তিনি যেন ভয়ব্যাকুল সীতার মুখখানি দেখিতে পাইলেন, এবং তাঁহার ‘পরিভ্রাহি’ ডাক শুনিতে পাইলেন, এবং জটায়ুহস্তা সীতাপহারী রাবণকে যেন প্রত্যক্ষবৎ দেখিয়া ক্রোধে উদ্দীপ্ত হইয়া অপরাধীর দণ্ডদানার্থে বেগে উত্থিত হইলেন। কিন্তু পরেই বলিলেন—

অনর্থ এবায়মধুনা প্রলাপো বর্ততে—

উপায়ানাং ভাবাদবিরতবিনোদব্যতিকরো

বিমর্দৈবীরাণাং জগতি জনিতাত্যদ্ভুতরসঃ।

বিয়োগো মুগ্ধাক্ষ্যাঃ স খলু রিপুঘাতাবধিরভূৎ

কথং ভূষণীং সছো নিরবধিরয়ং স্বপ্রতিবিধঃ ॥

এক্ষণে এই প্রলাপ অস্বিতার্থ ই হইতেছে—

যে বিয়োগে সীতাপ্রাপ্তির উপায়সমস্তের সম্ভাবপ্রসূক্ত বিরহ-তৃণোপনয়নের সম্পর্ক ছিল, যে সীতাবিয়োগ বীরদিগের পরস্পর সংগ্রামদ্বারা জগতে উৎকট অদ্ভুত রসের উৎপাদন করিয়াছিল, মুগ্ধাক্ষী সীতার সেই বিপ্রয়োগের সীমা শত্রুনাশ পর্যন্তই ছিল। কিন্তু এখনকার এই বিরহের আর সীমা নাই, এবং কিছুতেই ইহার আর প্রতিবিধানও হইতে পারে না। অতএব কেমন করিয়া স্থিরভাবে এরূপ বিরহ সহ্য করা যায় ?

রাবণ সীতাকে হরণ করিয়া লইয়া গেলে রামের সীতাবিরহ ঘটয়াছিল, তাহার সীমা ছিল, এবারকার বিরহের সীমা নাই। এই নিরবধিস্থের প্রতীতিই রামের বিশেষ তৃণ, স্তবরাং ছায়াময়ীর ক্রন্দনেরও কারণ। কবি নিরবধি শব্দের পুনরুক্তি ছায়াময়ীর মুখ দিয়া করাইয়া দেখাইলেন যে, ঐ সকল পূর্ব-বিবরণ-স্বরূপে রামের সহিত সীতার পুনর্মিলন হয় এরূপ অভিলাষ অবশ্যই অধিকতর বর্ষিত হইবে।

রাম বলিতে লাগিলেন—

হা কষ্টম্ !

ব্যর্থ যত্র কপীক্লসখ্যমপি মে বীর্য্য হরীণাং বৃথা
প্রজ্ঞা জাঘবতোহপি যত্র ন গতিঃ পুত্রস্ত বায়োরপি ।
মার্গং যত্র ন বিশ্বকর্ম্মতনয়ঃ কতুর্ং নলোহপি ক্রমঃ
সৌমিত্রেৱপি পত্রিণামবিষয়ে তত্র প্রিয়ে কাসি মে ॥

হা কষ্টম্ !

যেখানে বানররাজ স্ত্রীবেবের সখ্য ব্যর্থ—কপিসৈন্তদিগের বল-
বিক্রমের কোন ফল নাই—যেখানে জাঘবানের বুদ্ধি খাটে না, যেখানে
পবনপুত্র হনুমানের গতি নাই—বিশ্বকর্ম্মার পুত্র নলও যেখানে পথ
করিতে অক্ষম, যে স্থান স্ত্রীতাপুত্র লক্ষ্মণেরও বাণের অবিষয়ীভূত,
প্রিয়ে ! এক্ষণে এমন কোন স্থানে তুমি রহিয়াছ ?

যে সীতার জন্ত সেই সমস্ত অসাধ্যসাধন করা হইয়াছিল, যে সীতার
জন্ত অগজ্জৈতা রাবণকে জয় করা হইয়াছিল, সেই সীতা কেবল
প্রেমময়ী কোমলা বরবর্ণিনী মাত্র নহেন, তিনি মহাগৌরবান্বিতা ও
বহুসম্মানিতা । রামের মনে এই ভাবের উন্মেষ কবি ছায়াময়ীর মুখ
দিয়া ব্যক্ত করিলেন :—

বহুমগ্নাবিদম্‌হি পুংস্বিরহং ।

পূর্ব বিরহ আমি গ্লান্য বলিয়া মানিতেছি ।

এদিকে সীতার আত্মগৌরববুদ্ধিই যে রাম সহ পুনর্মিলনের সহকারী
ভাব হইবে, তাহাও দেখান হইল ।

অনেকে মনে করিতে পারেন যে, এই পর্যন্ত হওয়াতেই যথেষ্ট
হইল । বাস্তবিক, সহানুভূতি, আত্মগ্লানি, অভিলাষ এবং আত্মগৌরব
এই কয়টি ভাবকে ক্রমান্বয়ে আনিয়া রামসীতার পুনর্মিলনের পথ অতি
পরিষ্কারই করা হইয়াছে, সন্দেহ নাই । এই জন্তই ইহার পর রাম
বনদেবীর নিকট বিদায় প্রার্থনা করিলেন । রামের হৃদয় উদ্ঘাটিত
হইতে দেওয়ান লোকে তাঁহার প্রতি বিগতমন্থ্য এবং সীতাসহ

তাহার পুনর্মিলন হয়, এরূপ ইচ্ছাযুক্ত হইয়াছে। তমসা আর রামকে ঐশ্বাক রাজা বা ‘জগৎপতি’ বলেন না। বাসন্তীও অনেকক্ষণ হইতে ‘মহারাজ’ ‘দারুণ’ ‘কঠোর’ প্রভৃতি অপ্রণয় বা নিন্দাব্যঞ্জক সম্বোধন প্রয়োগ করা ছাড়িয়া দিয়াছেন। রামের প্রতি অতিরিক্ত হৃদয়াসক্তি নিবন্ধন ছায়াময়ীর মুখ দিয়া আর লজ্জাব্যঞ্জক উক্তি বাহির হয় না।

কিন্তু ভবভূতির সমীচীন বিবেচনায় আরও একটু বাকী ছিল। তিনি মনে করিয়া থাকিবেন যে, রাম সীতার উদ্ধারের জন্ত সমুদ্রবন্ধন এবং রাবণ প্রভৃতি বিজয়—যে সকল অবদান-পরম্পরা সাধন করিয়াছিলে তাহা অবিমিশ্ররূপে সীতার গৌরবখ্যাপন করে না। ঐ সকল কার্যে সীতার উদ্ধার হইয়াছিল বটে, কিন্তু ঐ সকল কার্য সীতার জন্তই বটে, কিন্তু তৎস্বারা বৈর-নির্ধাতন, কুলগৌরব-রক্ষা, বীরত্বপ্রকাশ, ত্রিলোকের আধিপত্য-লাভ প্রভৃতি অত্যাশ্রয় প্রয়োজনও সংসাধিত হইয়াছিল। অতএব যাহাতে সীতার বিগত আশ্বগৌরবই জাজ্বল্যমানরূপে প্রকাশ পায়, সেরূপ কোন ব্যাপারের অবতারণা করা আবশ্যক। কবি এক্ষণে তাহা করিতে চলিলেন এবং সেই জাজ্বল্যমান দীপ্তির সহিত কোন কোন প্রণয়ক্ষেত্রে যে একটি কালিময় ছায়া পড়িয়া থাকে, সেই ছায়াটুকুও ধরিয়া দেখাইয়া দিলেন। রাম বনদেবীর স্থানে বিদায় প্রার্থনাপূর্বক বলিলেন—

অস্তি চেদানীমশ্বমেধায় সহধর্মচারিণী মে—

একণে অশ্বমেধের নিমিত্ত আমার সহধর্মচারিণী আছেন। রামের মুখে ওরূপ কথা শুনিলে প্রকৃত সীতার যে ভাব হইতে পারে রাম-হৃদয়বাসিনী ছায়াময়ীরও তাহাই হইল। ছায়াময়ী কাঁপিয়া উঠিলেন এবং জিজ্ঞাসা করিলেন—

অজ্ঞউত্ত, কা সা ?

—আর্যপুত্র, কে সে ?

এই ভাবটি প্রেমগৌরবে গৌরবান্বিতা সৌভাগ্যবতীদিগের হৃদয়ের তামসী নিশা। যখন যখন তাঁহারা এই অন্ধকারে পড়েন, তখন

তাহাদিগের হৃৎকম্প উপস্থিত হয়—আর জ্ঞান থাকে না। যাহারা বিশেষ না জানেন তাঁহারা বলেন যে, প্রণয়ক্ষেত্রেই এই ছায়া পড়িয়া থাকে। কিন্তু ভবভূতি জানিতেন যে তাহা নহে। এই ছায়া প্রেমের সৌভাগ্যক্ষেত্রেই পরিণত হয়। যেখানে সোহাগ অধিক, এরূপ স্মৃতি সেইখানেই দেখা দেয়। যদি সীতা পূর্বেই রামের সোহাগে আপনাকে সৌভাগ্যবতী বলিয়া না মনে করিতেন, যদি ‘বহুমুখাবিদিক্শি’ না বলিতেন, তবে এখানকার ‘অজ্জউত্ত কা সা’ কথাটি তেমন অতি সুসঙ্গত হইত না। রাম বলিলেন—

হিরণ্ময়ী সীতাপ্রতিকৃতিঃ

—সীতার স্মবর্ণময়ী প্রতিমূর্তি।

ভবভূতি বর্ণন করিলেন যে, রামের এই কথায় অমনি ছায়াময়ীর সমুদায় হৃদয়কোষ শূন্য করিয়া একটি দীর্ঘনিশ্বাস পড়িল এবং চক্ষু হইতে দরদরিত ধারায় আনন্দাশ্রু বিগলিত হইতে লাগিল, তিনি বলিলেন—

অজ্জউত্তো দাণিং সি তুমং। অস্মহে উকথাণিতং মে দাণিং
পরিচ্চাঅলজ্জাসন্নং অজ্জউত্তেণ।

এক্ষণে তুমি আর্ষপুত্র। অহো আর্ষপুত্র এক্ষণে আমার পরিত্যাগ-জনিত লজ্জাশল্য উদ্ধার করিলেন।

এই এতক্ষণে—অর্থাৎ রাজসভামধ্যে প্রকাশ্যরূপে সীতার স্মবর্ণময়ী প্রতিকৃতি সংস্থাপিত হওয়াতে—লজ্জাশল্য সমূলে উৎখাত হইল। রাম বলিতে লাগিলেন—

তত্রাপি তাবৎ বাস্পদিগ্ধং চক্ষুর্বিনোদয়ামি।

তাহাকে দেখিয়াই এক একবার বাষ্পকলুষিত চক্ষুকে বিনোদিত করি। কবি ছায়াদেবীকে দিয়া বলাইলেন—

ধম্মা সা জা অজ্জউত্তেণ বহু মণাইঅদি, জাঅ অজ্জউত্তং বিনোদঅত্তী
আসানিবদ্ধং জাদা জীঅলোঅস্স।

সেই ধন্থা, যে আৰ্যপুত্র কর্তৃক সম্মানিতা হইয়াছে, এবং যে আৰ্যপুত্রকে বিনোদিত করিয়া জীবলোকের আশার কারণ হইয়াছে।

তমসা বুঝাইয়া বলিলেন—

অগ্নি বৎসে ! এবমাত্মা স্তুষতে ।

—বৎস ! ইহাতে যে আপনাই স্তব করা হইল ।

কবির মনস্কামনা সিদ্ধ হইল । ছায়াময়ী আর আপনাকে মন্দভাগিনী মনে করিতে পারিলেন না । পরিত্যাগে লজ্জার কারণ নাই, প্রত্যুত বিদগ্ধ আত্মগোরবের কারণই দেখা দিল,—পুনর্মিলনের পথ সর্বতো-ভাবেই পরিষ্কৃত হইল ।

কবি ইহার পর তমসার মুখ দিয়া সমুদায় তৃতীয়াঙ্কের তাৎপর্য বুঝাইয়া বলিলেন—

একো রসঃ করুণ এব নিমিত্তভেদা-

ভিন্নঃ পৃথক্ পৃথগিবাশ্রয়তে বিবর্তান্ ।

আবর্তবৃদ্ধতরঙ্গময়ান্ বিকারা-

নস্তো যথা সলিলমেব তু তৎসমগ্রম্ ॥

জল যেমন ঘূর্ণি, ফেণ, তরঙ্গ প্রভৃতি রূপভেদ আশ্রয় করে, কিন্তু তৎসমস্তই জল, সেই প্রকারে এক করুণ রসই নিমিত্তভেদে ভিন্ন হইয়া পৃথক্ পৃথক্ পরিবর্ত বা মূর্তিভেদ ধারণ করে ।

ইহার নিষ্কটার্থ এই যে, এই তৃতীয়াঙ্কে যাহা যাহা বর্ণিত হইল, তাহা এক করুণ রসেরই প্রকারভেদ ভিন্ন আর কিছুই নহে ।

সমালোচনের পরিসমাপ্তিকালে আমরাও বলিব—

নৃণাং হৃদগতগূঢ়তত্ত্বকলনে প্রীতে: প্রকাশে ক্রমা-

ষক্ প্রসঙ্গগণস্ত, ভেদকথনে পাপস্ত পুণ্যস্ত চ ।

সাম্বদীর্ঘচরিত্রয়ো: প্রকটনে, চাত্তোপমাবজ্জিতা-

শ্রুতস্তেহস্ত বুধা কবে: পরিণতপ্রজ্ঞস্ত বাণীমিমাম্ ॥

